شِعْــــرُ المُقنَّـع الكِنْـدِي

جمع ، وتحقيق ، ودراسة

د. أحمد سامي زكي منصور

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

كلية التربية – جامعة طنطا

مُقَدِّمَة:

ليس من نافلة القول ، أو من الأحكام السريعة العجلي ؛ أن نشير إلـى أن المقنع الكندي قد أصابه ما أصاب الكثير غيره من الشعراء مـن إهمـال لأخبارهم وأشعارهم ؛ فقد طوت يد الزمان صفحة هـذا الـشاعر وشـعره ؛ فالمصادر التي ذكرته لم تتعرض بكثير أو قليل لمولده أو وفاتـه أو حياتـه وأخباره إلا في بعض الإشارات الخاطفة من هنا أو هناك .

أجل لقد بحثت عن ديوان هذا الشاعر بحثا دءوبًا ، وبذلت جهدًا كبيـرًا في التفتيش والتنقيب عنه في مصادر التـراث المختلفـة ، وفـي فهـارس المخطوطات والمطبوعات ، بالإضافة إلى استهداء أساتذتي وزملائـي فـي مجال التخصص ، ولكني لم أحظ بأي إجابة ؛ مما يرجح أن الشاعر ليس لـه ديوان شعري .

ومما يؤكد هذا الاحتمال أنه لم يذكر أحدٌ من المتقدمين أو المتأخرين أنه رآه أو قرأ ، كما أنني لم أر أحدًا من المعاصرين قد جمع شعره ؛ لاسـيما أن أقلام كثير من الباحثين والمحققين قد تطلعت إلى جمع أشـعار الكثيـر مـن الشعراء ؛ إيمانًا منهم بقيمة التراث ، وإصرارًا منهم على بعثه ونشره . ومن ثَمَّ عقدت العزم على محاولة رفع هذا الحيف الذي لحـق بـالمقنع الكنـدي ، متداركاً التقصير الذي أصابه؛ وذلك بجمع شعره وتحقيقه ، ودراسته . فشعره بحق جدير بالعناية ، وحسبه أنه يلقى أضواءً كاشفةً على جانـب مهـم مـن تاريخنا، كما أنه يمتاز بقدرة فنية كبيرة ، وثروة أدبية تضاف لذخيرتنا .

هذا ، وقد جاء البحث – بعد مقدمته – في تمهيد وبـابين ، وخاتمـة ؛ يليها ثبت المصادر والمراجع ، فثبت الموضوعات .

التمهيد : ويعرض [نبذة عن حياة المقنع الكندي وعصره] .

اما الباب الأول: فقد جاء بعنوان (شعره) وينقسم إلى ثلاثة فصول :

الفصل الأول : (مصادره) .

الفصل الثاني : (أغراضه) .

الفصل الثالث : (سماته الفنية) وقد تضمن هذا الفصل . **أربعة مباحث ، هي :**

المبحث الأول : الهيكل العام للقصيدة .

المبحث الثاني : اللغة والأسلوب .

المبحث الثالث : الصورة الفنية .

المبحث الرابع : الموسيقى .

أما الباب الثاني فيحتوى على ما جمع من شعره ورجزه .

ثم أجملت البحث بخاتمة تبرز النتائج المحصلة منه ، وبعد ذلك ذيلته بالفهارس العامة الكاشفة .

وختامًا أرجو أن يكون عملي خالصًا لوجهه تعالى ، وأسأل المولى جلت قدرته ، أن يثيبني على ما أخلصت فيه من نية لوجهه الكريم ، وأن يقيل عثرتي في ما قدمت من جهد بين يديه ، وأن يرزقني صدق القول وحسن العمل ، فهو حسبي ونعم الوكيل .

تمهيد : (المقنع : حياته وعصره)

أولا : (عصـــره) :

نريد بالعصر الذي نحن بصدد الحديث عنه الآن : العـــصر الأمـــوي " الذي كانت الدولة الإسلامية في حوزة الأمويين بالشام ، منذ بويـــع معاويـــة بالخلافة سنة ٤١هـ إلى أن قهرهم عليها العباسيون سنة ١٣٢هـ"(١) .

وقد قسم جرجي زيدان شعراء العصر الأموي طبقًا لأغراضـــهم إلـــى ثلاثة أدوار ، فكان نصيب المقنع الكندي منها هو الدور الثاني الذي يبدأ مـــن خلافة مروان بن الحكم سنة ٦٤هـ إلى خلافة يزيد ابن عبد الملك بن مروان (سنة ١٠١هـ) فيقول : " وهاك أسماء من بقى من شعراء الدور الثـــاني ... المقنع الكندي : شاعر جميل الخلقة شريف " (٢) .

وخلفاء هذا الدور : " مروان وابنه عبد الملك ، فالوليد فسليمان ، فعمر بن عبد العزيز ولكن معظمه في زمن عبد الملك بن مروان ، بحيث يصح أن ينسب إليه ... فيقال "دور عبد الملك" "(٣) .

والمقنع من أهل حضر موت وهي " الواقعة في جزيرة العرب شـــرق اليمن كان يسكنها الصدف في عصر ما قبل الإسلام "(٤) .

يقول ياقوت الحموي : " وحضر موت : ناحية واسعة في شرقي عـــدن بقرب البحر ، وحولها رمال كثيرة تعرف بالأحقاف ، وبها قبر هـــود عليـــه السلام ، وبقربها بئر برهوت ، ولها مدينتان يقال لأحدهما تـــريم والأخـــرى شبام ، وعندها قلاع وقرى "(٥) .

هذا ، وقد تأثر الحضارمة بنظام كندة في الحكم أو خضعوا لهذا النظـــام فكان "يحكمهم في عصر النبي الأمراء الملقبون بالعباهلة الذين يقابلون التبابعة ملوك اليمن في علو الصيت ونباهة الذكر ، وكان من هؤلاء العباهلة وائل بن

حجر الذي ترك ملكه ونهض إلى الرسول لما بلغه ظهوره ، فبشر النبي بقدومه الناس قبل أن يقدم بثلاثة أيام "[٦] .

عاش المقنع الكندي في بيئة العصر الأموي بكل ما تعنيه الكلمة من معان حيث عاصر خلال هذا العصر بعض خلفاء الدولة الأموية ، ومن ثم كانت هذه الفترة من حياته حافلة بتطورات سياسية واجتماعية وثقافية .

وسنحاول – من خلال هذا التمهيد – أن نقدم لمحات عن هذه الجوانب المختلفة التي تمثل الخلفية التي عاش الشاعر في ظلالها ، لعل ذلك يساعد على الوقوف على كثير من العوامل التي أسهمت في تشكيل شخصية المقنع شاعرًا .

الحياة السياسية :

ومما هو جدير بالذكر أن نظام الدولة الذي ساد عهد الخلفاء الراشدين والذي يعتمد على الشورى، ويستند إلى الدين قد انتقل إلى النظام الملكي في العصر الأموي الذي يقوم على أساس التوريث ، ويستند إلى السياسة أولاً وإلى الدين ثانيًا .

ولا تساع ملك الأمويين تعدد الكُتَّاب لتعدد مصالح هذه الدولة ، وأصبح الكتاب خمسة : " كاتب الرسائل ، وكاتب الخراج ، وكاتب الجند ، وكاتب الشرطة ، وكاتب القاضي ، وكان كاتب الرسائل أهم هؤلاء الكتاب في الرتبة ، وكان الخلفاء لا يولون هذا المنصب إلا أقرباءهم وخاصتهم ، وظلوا على ذلك إلى أيام العباسيين "[٧] .

لقد شهد عصر المقنع الكندي من الناحية السياسية عصر حروب خارجية ، وأكثر منها عصر فتن وإضطرابات وحروب داخلية ، بدءًا من الخليفة معاوية ، ومرورًا بالخليفة عبد الملك بن مروان الذي يعد – بحق –

المؤسس الثاني للدولة الأموية بفضل ما امتاز به من عقل راجح ، وحسن اختيار لولاته وقواده ، وفي عهده استتب الأمن ، وساد السلام ، وعم الرخاء أرجاء البلاد حيث تصدى لكثير من هذه الحروب سواء الداخلية منها والخارجية وبخاصة إذا عرفنا أن الحجاز والعراق كان في قبضة ابن الزبير ، وفي الشام ثار نائل بن قيس ، واستولى على فلسطين ، كما ثار في الكوفة المختار بن عبيد الله الثقفي ، كما سعى أهل دمشق إلى مبايعة عمرو بن سعيد الأشدق ، وكذلك هاجم إمبراطور البزنطيين حدود بلاد الشام .

ومن الحروب الخارجية التي تصدى لها عبد الملك ما أشار إليها المسعودي في كتابه مروج الذهب بقوله إن : " عبد الملك سار على رأس الجنود الشامية ليساعد عبيد الله بن زياد الذي كان يحارب المختار بن عبيد ، وحط عبد الملك رجاله في الطريق ليلة ، فجاءه خبر مقتل عبيد الله وانهزام جنده ، ثم جاءه بعد قليل خبر انهزام جنده الذي أرسله لمحاربة ابن الزبير بالمدينة ، وتلاه خبر ثالث بدخول جند ابن الزبير أرض فلسطين ، وخبر رابع بمسير إمبراطور الروم مهاجمًا حدود الدولة الإسلامية عند المصيصة ، وخبر خامس بأن عبيد دمشق وأوباشها أطلقوا المساجين وهاجموا السكان ، وخبر سادس أن بعض الأعراب أغاروا على حمص وبعلبك والبقاع ، وغير ذلك مما نمى إليه من المقطعات في تلك الليلة ، فلم ير عبد الملك في ليلة قبلها أشد ضحكًا ، ولا أحسن وجهًا ، ولا أبسط لسانًا ، ولا أثبت جنانًا منه تلك الليلة ، تجلدًا وسياسةً للملوك"(٨) .

وهكذا استطاع عبد الملك أن يواجه الأحداث الخارجية وينتصر عليها ، ويعيد الأمن ويقطعدابر الفتن .

وفي أيام عبد الملك حولت الدواوين إلى " العربية عن الرومية والفارسية ، حولها عن الرومية سليمان ابن سعد مولى خشين ، وحولها عن الفارسية صالح بن عبد الرحمن مولى عتبة "(٩) .

ومن أهم الثورات الداخلية في العصر الأموي التي واجهت عبد الملك ثورة عمرو بن سعيد بن العاص (الأشدق) الذي كان يطمع في الخلافة بعد مروان ، وقد استغل مروان ذلك وقدمه إلى الصعاب التي واجهها مواجهة الأبطال ليثبت لمروان كفاءته ، ولكن خدعه مروان وولى ولديه عبد الملك ثم عبد العزيز " ولم يستسلم عمرو الأشدق لذلك وأعلن معارضته ، وانقسم أهل الشام إلى فريقين : فريق مع عبد الملك وآخر مع عمرو، ثم اصطلح بنو أمية – حتى لا تضيع دولتهم – على أن تكون الخلافة لعبد الملك ثم من بعده لعمرو الأشدق . وظل هذا الحال خمس سنوات ، وفي سنة ٧٠هـ شعر عمرو بتغير نوايا عبد الملك وسوء نيته ؛ فانتهز خروج عبد الملك لمحاربة مصعب بن الزبير وكان عمرو برفقته؛ إلا أنه استطاع الرجوع إلى دمشق فدخلها وتحصن بها ، وأيده أهل الشام فرجع عبد الملك إلى دمشق. واستطاع إقناع عمرو بدخوله دمشق مؤكدا ولايته الخلافة من بعده ، مظهرًا حرصه على تماسك البيت الأموي ضد ابن الزبير ، ولكن الأمر لم يطل فقد غدر به عبد الملك وقتله .

ولم يشفع لعمرو صلة الرحم التي تربطه بعبد الملك إذ كان ابن عمته ، وقد حاول عمرو أن يستدر عطف عبد الملك ويذكره بصلة الرحم والقرابة فرد عليه عبد الملك (إنني لو علمت أنك تبقى ويصلح لي ملكي لفديتك بدم الناظر) ولكن قلما اجتمع فحلان في ذود إلا عدا أحدهما على الآخر ، ثم رفع إليه الحربة فقتله " (١٠) .

وبذلك تخلص عبد الملك من منافس خطير ، كما جعل ذلك تهديدًا لكل من تسول له نفسه بالخروج عليه من أهل بيته .

ومن الفتن الداخلية التي شهدها مسرح الأحداث في الحياة السياسية في العصر الأموي فتنة المختار بن أبي عبيد الله الثقفي الذي وجد الفرصة سانحة بعد وفاة يزيد بن معاوية ، فاتجه إلى الكوفة تاركا ابن الزبير الذي لم يجد

عنده ما كان موجودًا ، ووجد الجو ملائمًا لإعلان دعوته ، وهي الثأر من قتلة الحسين بن علي ﷺ ، واستطاع أن يستميل كثيرًا من أهـل الكوفـة لاسـيما الأعاجم الذي سوى بينهم وبين العرب في العطاء .

نجح المختار في الثأر من قتلة الحسين وذلك بأن " أرسل جيشًا بقيـادة إبراهيم الأشتر لملاقاة جيش عبد الملك وقائده عبيد الله بن زيـاد ، وانتـصر جيش المختار وقتل ابن زياد . لكن هذه الانتصارات لـم تقـف حـائلاً دون سقوطه بعد أن ظل مسيطرًا على الكوفة من سنة ٦٥ حتى ٦٧هـ ذلك لأنـه قتل عددًا كبيرًا من أهل الكوفة المتهمين بالمشاركة في قتل الحسين "[١١] .

ولما ساوى بين العرب والعجم في العطاء " أوغر ذلك صدور أشـراف الكوفة الذين فروا إلى البصرة فانضموا إلى ابن الزبير هناك وحرضوه علـى المختار فاستجاب لهم واتجه بجيشه إلى الكوفة وخرج المختار للقائـه فخـر صريعًا في ميدان المعركة "[١٢] .

وبهذا نستطيع أن نقول إن أهم ما يتسم به العصر الأموي من الناحيـة السياسية ، أنه عصر حروب خارجية وفتن ومعارك داخلية . فلا غرابـة أن تترك هذه الحياة بصماتها على شعراء العصر ، وأن تتضح في أشعارهم .

الحياة الاجتماعية :

يقصد بالحياة الاجتماعية في أي عصر مـن العـصور ذكـر طبقـات المجتمع في هذا العصر أو ذاك البلد من حيث الجنس والدين، وعلاقـة هـذه الطبقات بعضها ببعض ، ثم بحث نظام الأسرة وحياة أفرادها،وما يتمتع به كل منهم من الحرية،ثم وصف البلاط ومجالس الخلفاء،والأعياد والمواسم والولائم والحفلات، وأماكن النزهة ، ووصف المنازل وما فيها مـن أثـاث وطعـام وشراب ولباس وما إلى ذلك من مظاهر المجتمع.

وقد شغل العرب أوقات فراغهم ببعض ضروب التسلية كالصيد وسباق الخيل ، وكان بعض خلفاء بنى أمية كلفين بالصيد لفوائده الكثيـــرة ، وكـــان سباق الخيل أهم تسلية للشعب على اختلاف طبقاته. ويقال إن "هشام بن عبـــد الملك كان أول من أقام جلسات السباق . وقد اشترك في السباق في عهده نحو أربعة آلاف من خيله وخيول الأمراء ، وكانت الأميرات يتدربن على ركوب الخيل ويشتركن في السباق ، وكذلك كان الوليد الثاني مغرمًا بسباق الخيـــل ، وله في حفلات السباق أخبار مذكورة في كتب التاريخ "(١٣) .

وتظهر شهامة المرأة العربية حين "سار الحجاج إلى مكـــة وحاصـــرها وضرب الكعبة بالمجانيق، وأرغم أهلها على طلب الأمان ، وانضم إليه بعض أتباع ابن الزبير وغيرهم من ذوى قرباه ، وبقى عبد الله بن الزبير في عـــدد قليل من أنصاره . ولما أيقن أنه مقتول لا محالة ، دخل على أمه أسماء بنـــت أبي بكر فقال: يا أماه! قد خذلني الناس حتى ولدى وأهلي ، ولم يبق معـــي إلا اليسير ومن ليس عنده أكثر من صبر ساعته .

والقوم يعطونني ما أردت من الدنيا ! فما رأيك ؟ فقالت : " أنت أعلـــم بنفسك ، إن كنت تعلم أنك على حق وإليه تدعو فامض له ، فقد قتـــل عليـــه أصحابك ، ولا تمكن من رقبتك غلمان بنى أمية يلعبون بها ، وإن كنت أردت الدنيا فبئس العبد أنت ، أهلكت نفسك ومن قتل معك ، وإن قلت كنت على حق فلما وهن أصحابي ضعفت فهذا ليس فعل الأحرار ولا أهل الدين . كم خلودك في الدنيا ؟ القتل أحسن. فقال : يا أماه ؟ أخاف إن قتلني أهل الشام أن يمثلوا بي ويصلبوني . فقالت : يا بنى ! إن الشاة لا تتألم بالسلخ بعد ذبحها ، فامض على بصيرتك واستعن بالله ، فقبّل رأسها وقال : هذا رأيي ، فطفقت أمه تدعو له وتشجعه "(١٤) .

وفي العصر الأموي تنوعت الأطعمة والأشربة ، ودخلت في المآكل العربية " أنواع فارسية ورومية ما كان العرب يعرفونها من قبل وخاصة الحلوى كالخشكنانج والأخبصة اليابسة والذانجوج"[١٥] .

ومن أطعمة العرب الثريد ، وهو الخبز يفت ويبل بالمرق ويوضع فوقه اللحم وقد ذكره المقنع في قصيدته الدالية بقوله[١٦] :

وَفِي جفنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهـا   مُكَـلَّلَةٍ لَحْمـاً مُدَفَّقَـةٍ ثُـرْدَا

هذا ، وقد حرص الأمويون على الاستمتاع بالحياة الدنيوية ، والتظاهر بمظاهر الترف والأبهة والفخامة ، فاهتموا بإنشاء القصور المنمقة والمزينة بالزخارف النباتية والهندسية والصور والتماثيل دون أي تحرج ، وتدلنا الآثار الأموية الباقية من القصور الخلافية على تجاوز الأمويين استخدام الزخرفة إلى استعمال التصوير في القصور والحمامات " وقد تشبه خلفاء بني أمية بالملوك وأبهتهم ، فكان قصر الخليفة في دمشق، غاية في الأبهة وقد ازدانت جدرانه بالفسيفساء وأعمدته بالرخام والذهب وسقوفه بالذهب المرصع بالجواهر.

ولطفت جوه النافورات والمياه الخارجية والحدائق الغناء بأشجارها الظليلة الوارفة. وكان الخليفة يجلس في البهو الكبير،وعلى يمينه أمراء البيت المالك ، وعلى يساره كبار رجال الدولة ورجال البلاد ، ويقف أمامه من يريد التشرف بمقابلته من رسل الملوك وأعيان البلاد ورؤساء النقابات والشعراء والفقهاء وغيرهم "[١٧] .

وكان من أقدس واجبات الخليفة " أن يؤم الناس في صلاة الجمعة وفي الصلوات الخمس ، وقد سار على ذلك الخلفاء الراشدون ، ثم معاوية وعبد الملك وعمر بن عبد العزيز من خلفاء بنى أمية . ولم يهتم غيرهم من الخلفاء بأن يؤموا الناس في الصلوات الخمس ، واقتصروا على إمامتهم في صلاة

الجمعة . فكان الخليفة في العصر الأموي يحضر إلى المسجد مرتديًا ثيابًا بيضاء وعمامة بيضاء مرصعة بالجواهر ، ويرقى المنبر لإلقاء خطبة الجمعة ، وبيده الخاتم والعصا وهما شارتا الملك ، وكثيرًا ما كان بعض الخلفاء الأمويين لا يحضرون صلاة الجمعة ، بل ينيبون عنهم رئيس الحرس أو صاحب الشرطة "[١٨] .

"وكان الوليد عند أهل الشام أفضل خلفائهم وأكثرهم فتوحًا ، وأعظمهم نفقة في سبيل الله ، بنى مسجد دمشق ومسجد المدينة ، ووضع المنابر ، وأعطى المجذوبين حتى أغناهم عن سؤال الناس ، وأعطى كل مقعد خادمًا ، وكل ضرير قائدًا ، وكان يمر بالبقال فيتناول قبضة فيقول : بكم هذه ؟ فيقول: بفلس . فيقول : زد فيها فإنك تربح . ومر الوليد بمعلم كُتَّاب فوجد عنده صبية، فقال : ما تصنع هذه عندك ؟ فقال : أعلمها الكتابة والقرآن . قال : فاجعل الذي يعلمها أصغر منها سنا "[١٩] .

ولقد أغرم العرب في العصر الأموي بفني الغناء والموسيقى بعد أن أثروا بسبب تدفق الأموال عليهم بعد الفتوحات ، ولما كان الفراغ والجاه من مقومات حياة الترف فقد انصرفوا إلى سماع الغناء واقتناء الجوارى والقيان لملء فراغهم . وكان فن الغناء والموسيقى قد ارتقى في هذا العصر عن طريق الأسرى الذين حملوا معهم في جملة ما حملوا موسيقاهم وفنونهم الغنائية ، فكثر عدد الموالى المشتغلين بهذا الفن ، وفي ذلك يقول ابن خلدون: " فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرفه بما حصل لهم من غنائم الأمم ، صاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ . وافترق المغنون من الفرس والروم ، فوقعوا إلى الحجاز، وصاروا موالى للعرب ، وغنوا جميعًا بالعيدان والطنابير والمعازف والزمامير ، وسمع العرب تلحينهم للأصوات ، ولحنوا عليها أشعارهم . وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس

وسائب خاثر مولى عبد الله بن جعفر ، فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجـادوا فيه ، وطار لهم ذكر . ثم أخذ عنهم معبد وطبقته وابن سريج وأنظاره "[٢٠] .

هذا ، وقد تخلى العرب بعد الفتوحات عن ثيابهم الخشنة من الجبب الصوفية المرقعة بالأديم ، والأقبية الطويلة المربوطة في وسطها بالزنـانير ، وأقبلوا على التأنق في اللباس ، فكان " لباس الرأس هـو العمامـة ، وكـان حجمها يختلف تبعًا للسن والمركز العلمي وغيرهما . وكان يلفون الطيلسان فوق العمامة ، وهو عبارة عن منديل كبير متدل إلى الكتفين ليقي الرقبة حرارة الشمس . وكانت الأردية تختلف تبعًا لثروة الناس ومركزهم الاجتماعي ونوع عملهم . فكانت كسوة الفقيه أو الكاتب تختلف عن ثياب الجند وهكذا . وكان شيوخ القبائل وغيرهم من علية القوم يرتدون قباء يصل إلى الركبتين يعلوه جلباب فضفاض يتدلى إلى العقبين ، ويشده من الوسط حزام من الحرير ، وفوق ذلك الجبة ، كما كانوا يلبسون النعال أو الأحذية . أما ثياب المرأة العربية فكانت تتكون من سروال فضفاض وقميص مشقوق عند الرقبة عليه رداء قصير شيق يلبس عادة في البرد . وإذا خرجت من بيتها ارتدت الحبرة وهي ضرب من برود اليمن . وهي ملاءة طويلة تغطى جسمها وتقي ملابسها من التراب والطين ، وتلف رأسها بمنديل يربط فوق الرقبة "[٢١] .

وواضح من كل ما أسلفنا أن الحياة الاجتماعية في العصر الأموي تتسم بالثراء ، والرغد والترف . وإن ظل الموالى يمثلون طبقة أدنى من طبقة العرب .

الحياة الثقافية والأدبية :

ازدهرت الحركة الثقافية والأدبية في العصر الأموي في كافة فروع المعرفة المختلفة من العلوم الدينية واللغوية ، والتاريخ والجغرافيا ، والعلوم العقلية كالفلسفة والفلك والرياضيات والعلوم الطبيعية وغيرها من الفنون الأدبية ، وفيما يلي عرض موجز لهذه النشاطات .

اهتم الأمويون بتجديد المساجد الأولى التي أسست في عصر الخلافة الراشدة مثل جامع البصرة والكوفة والفسطاط ، وجامع المدينة الذي أعيد إنشاؤه في زمن الخليفة عثمان ، وجامع صنعاء الكبير الذي أعيد بناؤه في زمن الوليد بن عبد الملك ، كما اهتموا بتأسيس عدد كبير من المساجد الجامعة مثل جامع دمشق والجامع الأقصى وقبة الصخرة وجامع الزيتونة بتونس وجامع عقبة بن نافع في القيروان؛ ذلك لأن المساجد كانت " تعد من أكبر معاهد الثقافة لدراسة القرآن والحديث والفقه واللغة . وأصبح كثير منها مراكز هامة للحركة العلمية . وأحسن مثل لذلك مسجد البصرة ، الذي كان فيه حلقة قوم من أهل الجدل يتصايحون في المقالات ، وبجانبهم حلقة للشعر والأدب . وكان الذين يحضرون هذه الحلقات من شعوب وديانات مختلفة . وهكذا أخذت الثقافات التي كان للإسلام أثر كبير في مزجها ، تلتقي في تلك المراكز على مر السنين حتى امتزج بعضها ببعض . فإن من اعتنق هذا الدين من غير العرب كان يرى لزامًا عليه أن يتعلم العربية وآدابها حتى يتيسر له قراءة القرآن ودراسته . وبذلك يجمع بين ثقافته القومية والثقافة العربية "(٢٢) .

ولم يكن لترجمة الكتب العربية حظ كبير في عهد بنى أمية ، وكان " خالد بن يزيد بن معاوية أول من عنى بنقل علوم الطب والكيمياء إلى العربية، فدعا جماعة من اليونانيين المقيمين بمصر وطلب إليهم أن ينقلوا له كثيرًا من الكتب اليونانية والقبطية التي تناولت البحث في صناعة الكيمياء العملية ،

وعمل على الحصول على الذهب عن طريق الكيمياء ، وكذلك عربت الدواوين منذ عهد عبد الملك بن مروان بعد أن كانت بالفارسية في العراق ، واليونانية في مصر والشام ، ونقل ديوان مصر من اليونانية والقبطية إلى العربية في عهد الوليد بن عبد الملك "(٢٣) .

وذكر المسعودى أن عبد الملك بن مروان كان مولعًا بعلم النجوم " حتى إنه كان يصحب معه بعض المنجمين في حروبه ، فلما بلغه قدوم إبراهيم بن الأشتر النخعى لحرب أخيه محمد بن مروان ، بعث عبد الملك إلى أخيه يأمره ألا يقابله في ذلك اليوم .

وكان مع عبد الملك منجم مقدم على غيره . وقد أشار على هذا الخليفة بألا تشترك خيله في حرب في ذلك اليوم ، لأنه من أيام النحس ، وأن يحارب بعد ثلاثة أيام حيث يكتب له النصر ولكن أخاه محمد لم يعبأ بنبوءة ذلك المنجم وواصل القتال وأحل الهزيمة بابن الأشتر "(٢٤) .

ومن مظاهر الحياة الثقافية اهتمام الأمويين بلغة العرب بعد اختلاطهم بالأعاجم ، شجعوا العلماء على البحث فى اللغة وجمعها وتقعيدها، كما جاب العلماء البادية لجمع مفردات اللغة من أفواه البدو الخلص ، فجمع كثير من الشعر القديم ، ووضع الخليل بن أحمد قاموسًا للغة ، وأنشأ علم العروض لوزن الشعر ، فنهض الشعر في العصر الأموي ، واتخذ الشعر اتجاهات جديدة لم تكن معروفة عند العرب في الجاهلية ، فظهر الشعر السياسي ، نتيجة لتعدد الأحزاب ، كما ظهر الشعر العذري ، وغيرهما .

وقد كان لمجالس الخلفاء – وبخاصة مجالس الخليفة الأديب الناقد عبد الملك بن مروان – أثرها في العناية بالشعراء وازدهار الشعر .

هذا ، وقد تطور الفن النثري بدوره في ذلك العصر **خطابة** نتيجة الحاجة إليها في توجيه الجنود وتشجيعهم لخوض هذه الحروب ، فضلا عن الخطابة الدينية.

وكتابة نتيجة حاجة الخلفاء والأمراء إليها أيضًا ، ومن ثم كان اهتمامهم بديوان الإنشاء ، الذي يحدثنا عنه د. حسن إبراهيم ، مبينًا أثره ، بقوله : " ديوان الإنشاء والرسائل الذي أوجد نوعًا من النثر لم يكن للعرب به عهد . هذا ما يسمى بالنثر الفني ، ويقصدون به تلك الرسائل التي كانت تحرر باسم الخليفة وتصدر إلى ولاته وعماله في الأقاليم . وقد بدأ هذا النوع من النثر في ذلك العصر ونما ، حتى ظهر في آخر عهد الدولة الأموية عبد الحميد الكاتب الذي يعد -بحق- مؤسس الكتابة الفنية وواضع أصولها وقواعدها"(٢٥) .

ولعل في كل ما أسلفنا ما يدل على أن بني أمية استطاعت بفضل سياستهم العربية أن يسيروا بالعرب في طريق القوة والمنعة ، وأن يصونوا تراث العرب من الضياع من حيث الاحتفاظ بالروح الإسلامية ، ومن حيث اتساع رقعة الدولة ، ومن حيث تعضيد الحركة الثقافية .

ثانيا : حياة المقنع الكندي :

لقد قطعت شوطاً ليس بالقليل في مصادرنا الأدبية والتاريخية لعلى أظفر بما يبدد هذا الظلام الكثيف الذي اكتنف حياة المقنع الكندي وأسرته فلم أظفر بكلمة صريحة عن أصوله ولا عن فروعه ، ولا عن حواشيه ، ولئن حيل بيني وبين ما أشتهى راويًا ، فلن يحال بيني وبينه مستنبطًا ، وإذا كان المألوف أن نسير مع المقدمات لنقف على النتائج ؛ فليس غريبًا أن نتعرف على المقدمات المجهولة لدينا عن طريق تلك النتائج التي بين أيدينا ، والنتيجة الكبرى التي ظفرنا بها هي ما جمعناه من شعره ، ومن اللمحات الخاطفة في بعض المصادر الأخرى ؛ فليس في أخباره ما يعين على تصور حياته ، وإنما

هي نتف قليلة وإشارات خاطفة في جملة أو جملتين ، وليس في شعره ما يعين على تكوين صورة واضحة عن حياته ، ومن ثم نحاول هنا أن نتلمس بعض اللمحات التي تركتها المظان المختلفة والإشارات في شعره لتكوين صورة قد تضيئ بعض الجوانب من حياته .

نسبه وقبيلته :

المقنع الكندي ؛ نسبة إلى قبيلة (كندة) وهي من أشهر القبائل اليمنية وأعرقها وتنسب إلى : "كندة ابن عفير بن عدى بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ ابن يشجب بن يعرب بن قحطان "[٢٦] . أي أنها من عرب الجنوب الذين يقابلهم بنو عدنان عرب الشمال .

هذا ، وكانت – قبيلة كندة – تقيم " في الوقت السابق لظهور الإسلام في البلاد الواقعة غربي حضر موت ، والواقع أنها هاجرت وقت مولد النبي تقريبًا إلى حضر موت في أكثر من ثلاثين ألف رجل وألحقت نفسها بالصدف الذين كانوا سبقوها إلى الإقامة ببلاد حضر موت . وكان من أهم بطونها عند ذاك تجيب"[٢٧].

وتشير بعض المراجع إلى أن " بلاد كندة باليمن قبلى حضر موت ، وكان لبني كندة ملك بالحجاز واليمن وبقاياهم موجودون باليمن ، وباللوى من بلاد الشام قوم ينسبون إلى كندة ، وذلك حتى عصر القلقشندي المتوفى ٨٢١هـ "[٢٨] .

ومن أشهر ولد عفير بن عدى – إلى جانب كندة – ثور .

وولد كندة بن عفير " معاوية بن كندة ؛ وأشرس : أمهما رملة بنت أسد بن ربيعة بن نزار"[٢٩] . ومن بطون كندة : " معاوية : ووهب ، وبداء ،

والرائش بطون كبار ؛ وهم بنو الحارث بن معاوية بن ثور بن مرتع ، وهو عمرو ، بعد معاوية بن كندة "[٣٠] .

هذا ، ويشير الأصفهانى إلى أن جده " كان عمير ، وكان عمه عمرو بن أبي شمر ينازع أباه الرياسة، ويساجله فيها فيقصر عنه "[٣١] .

اسمه ولقبه :

هو " محمد بن ظفر بن عمير بن أبي شمر بن فرغان بن قيس بن الأسود بن عبد الله بن الحارث الولاّدة بن عمر بن معاوية بن كندة بن عفير بن عدى بن الحارث بن مرة بن أدد بن زيد بن يشجب بن عريب بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان "[٣٢] .

وقيل اسمه عطاء[٣٣] وقد لقب بالمقنع . والمقنع كما يقول ابن منظور : " رجل مقنع بالتشديد ، أي عليه بيضة ومغفر – وتقفع في السلاح : دخل والمقنع المغطى رأسه "[٣٤] .

ويقول الزبيديّ : " وفي الحديث أن النبي ﷺ زار قبر أمه في ألف مقنع أي في ألف فارس مغطى بالسلاح "[٣٥] .

وفي تفسيره لهذا اللقب – يقول في نفس المادة – " من المجاز رجل مقنع كمعظم مغطى بالسلاح أو عليه أو على رأسه مغفر وبيضة الحديد وهي الخوذة لأن الرأس موضع القناع "[٣٦] .

وهو لقب غلب على المقنع الكندي لأنه " كان أجمل الناس وجهًا ، وكان إذا سفر اللثام عن وجهه أصابته العين . قال الهيثم : كان المقنع أحسن الناس وجهًا ، وأمدهم قامة ، وأكملهم خلقًا ، فكان إذا سفر لقع – أي : أصابه عين الناس –فيمرض ويلحقه عنت ؛ فكان لا يمشى إلا مقنعًا "[٣٧] .

ويقول الجاحظ في سبب تسميته بالمقنع أن " القناع من سمات الرؤساء والدليل على ذلك والشاهد الصادق ، والحجة القاطعة أن رسول الله ﷺ كان لا يكاد يرى إلا مقنعًا . وجاء في الحديث : حتى كأن الموضع الذي يصيب رأسه من ثوبه ثوب دَهَّان "(٣٨) .

وذكر ابن معصوم أنه " أحد ثلاثة كانوا لا يردون مواسم العرب إلا مقنعين ، يسترون وجوههم حذرًا على أنفسهم من النساء وخوفًا من العين وهم: أبو زبيد الطائي والمقنع الكندي ووضاح اليمن"(٣٩) .

مولده ونشأته :

أما عن مولده فلم تَجُد المصادر بأية إشارة إلى تاريخ مولده ، كما سكتت عن بيان مراحل نشأته ومن ثمَّ اعتمدنا على ما نقله لنا الزركلى في كتابه الأعلام بأنه كان في " وادى دوعن بحضر موت"(٤٠) في نحو سنة ٦٥هـ (٤١) .

ولعل في تحديد هذا التاريخ عند صاحب (تاريخ الشعراء الحضرميين) ما يبرره ؛ ففي هذه السنة "بويع عبد الملك بن مروان "(٤٢) بالخلافة .

وكانت " ولايته منذ بويع إلى أن توفى إحدى وعشرين سنة وشهرًا ونصفًا "(٤٣) ، وقبض سنة ست وثمانين وهو ابن ست وستين سنة (٤٤) .

ومما ظهر لنا من دراسة شعره أنه قال شعرًا يعرض فيه ببخل عبد الملك :

إنِّى أُحَرِّضُ أهـلَ البُخـلِ كلَّهُـمُ   لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البُخلِ تَحْرِيضي

وهذا يعنى أنه قاله في أخريات خلافة عبد الملك وقد تجاوز العشرين من عمره ومن ثم يمكن تحديد عمره إلى أن قضى نحبه (٦٣) عامًا .

غير أن الصفدي في كتابه الوافى بالوفيات وهو يترجم للمقنع الكندي ذكر ما يخالف ذلك بقوله : " وهو القائل لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ :

إِنَّ عَلِيًّا سَادَ بالتَكَرُّمِ والحِلْمِ عِنْدَ غَايَةِ التَّحَلُّمِ "[٤٦]

ويعلق د. محمد سالم على رواية الصفدي قائلا : " فقوله : وهو القائل لأمير المؤمنين .. " – ولم يقل: " وهو القائل في أمير المؤمنين .." – ؛ يبيح لنا أن نتصور أن المقنع ، عاصر الإمام عليًا ، بل كان شاعرًا – أو ناظمًا – في تلك الفترة . فإذا كان الإمام – كرم الله وجهه – وقد قبض في العشر الأخير من رمضان سنة ٤٠هـ ، فمن المحتمل أن يكون عمر المقنع وقتذاك تقريبا خمس عشرة سنة ، أو ست عشرة سنة ؛ أي أن مولده سنة ٢٤هـ – أو – سنة ٢٥هـ ؛ وبهذا يكون المقنع من المعمرين ؛ إذ قضى نحبه على عمر جاوز المائة بقليل"[٤٧] .

وفي رواية أخرى للجاحظ يقدم لنا قصيدة للمقنع الكندي في مديح الوليد بن يزيد جاء فيها : [٤٨]

أَهْدَى المُقَنَّعُ لِلْوَلِيدِ قَصِيدَةً كَالسَّيْفِ أُرْهِفَ حَدُّهُ بِحُسَامِه
ولَهُ المَآثِرُ فِي قُرَيْشٍ كُلِّهَا ولَهُ الخِلافَةُ بَعْدَ ذ هِشَامِه

ومن المعروف أن الوليد بن يزيد " بويع في اليوم الذي توفى فيه هشام وهو يوم الأربعاء لست خلون من شهر ربيع الآخر سنة خمس وعشرين ومائة ، ثم قتل بالبخراء يوم الخميس لليلتين بقيتا من شهر جمادى الآخرة سنة ست وعشرين ومائة ؛ فكانت ولايته سنة وشهرين واثنين وعشرين يومًا ، وقتل وهو ابن أربعين سنة "[٤٩] .

وهذا يعنى أن المقنع عاش إلى عهد الوليد الذي توفى سنة ١٢٦هـ ، بدليل مديحه له بقوله (وله الخلافة بعد موت هشامه) ، والتي قدمها له في صدر خلافته سنة ١٢٥هـ .

نشأ الشاعر في أسرة لها مقام الرئاسة ، وفي بيت عرف بالمجد والسؤدد ، وكان من رؤساء قومه ، وهذا ما أكده الأصفهاني في قوله : " وكان له محل كبير ، وشرف ومروءة ، وسؤدد في عشيرته . قال الهيثم بن عدى: كان عمير، جده ، سيد كندة ، وكان عمه ، عمرو بن أبى شمر ، ينازع أباه الرياسة ويساجله فيها، فيقصر عنه"(٥٠).

ولعل فيما ورد من شعره في قصيدته الدالية ما يؤكد أنه كان يحتل مكان الصدارة في قومه، وأنه سيد قومه ورئيسهم حيث يشرح فيها ويوضح بأنه بذل المال ليكتب لقومه الحمد ، وليضمن لهم السمعة الطيبة بين الناس ، وما يقوم به تجاههم من منطلق التقاليد العربية والبيئة العربية ، وأنه لو لم يقم به لأصيب قومه بما يحط من شأنهم ، ويضعف منزلتهم بين القبائل الأخرى ، بل يتركهم للضياع ومن ثم تكشف الأبيات عما يعانيه في سبيل القيام بواجبه ، وما يقتضيه هذا الواجب نيابة عنهم، فهذا قدره لا يمكنه الفكاك عنه ، ولا الهروب منه يقول المقنع الكندي : (٥١)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا ... دُيُونَي فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُمْ حَمْدَا
أَسُدُّ بِهِ مَا قَدْ أَخَلُّوا وضَيَّعُوا ... ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدًّا
وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا ... مُكَلَّلَةٍ لَحْمًا مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا
وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ ... حِجَابًا لِبَيْتِي ، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

وإذا كنا لا نحب أن نطلق الأحكام العامة قبل استعراض مقدماتها لتكون نتيجة مباشرة ، فإنه يصح لنا أن نقول إن ما سمعناه من شعره في هذه الأبيات ينبئ عن خلقه ، وأن شعره صورة منه ، وقوله صورة من عمله .

ويذكر صاحب (تاريخ الشعراء الحضرميين) أنه " لم يكن من غمار كندة ولكنه من ذوى المكانة والوجاهة والزعامة فيهم وارثًا هذه الصفات عن أبيه وجده ويلاقي جده عمير حتفه وكان سيد كندة فيتبوأ ابنه مظفر مكانه في الزعامة . وينافسه أخوه عمرو في شئون كندة السياسية وغيرها فكان بين الأخوين احتدام مكتوم ينتقل إلى أبنائهما بعد مماتهما ، وكان المقنع شديد السخاء سئ التصرف مبذرًا في ميراثه حتى أفناه ويقع في الديون مبهوظًا"(٥٢).

ثقافته وأخباره :

لقد أجمعت المصادر التي ترجمت له على جمال شكله ، وكمال خلقته وقد شرحنا ذلك تفصيلا في حديثنا عن سبب تسميته بالمقنع ، بالإضافة إلى ما كان يتمتع به من منزلة عالية ومرموقة بين أهله مما كان له أكبر الأثر في تربيته وسلوكه ، وطبائعه وخلقه ، ولعل ما عرضنا له من شعره يؤكد بعض هذه الصفات التي اتصف بها .

وتشير بعض الروايات إلى أنه كان يهوى بنت عمه عمرو فخطبها إلى أخوتها فردوه وعيَّروه بتخرقه وفقره وما عليه من الدين ، مما أثر في نفسه وعلى شعره بعد أن حالت كل السبل دون تحقيق أمله نحو الظفر بمن يهواها وبمن أراد الاقتران بها ، ومن الروايات التي أكدت ذلك ما ذكره الصفدي : " وكان متخرقًا في العطاء سمحًا بالمال لا يرد سايلاً عن شيء حتى أتلف كل ما خلفه أبوه من مال فاستعلاه بنو عمه عمرو بن أبي شمر بأموالهم وجاههم

وهوى بنت عمه عمرو فخطبها إلى أخوتها فردوه وعيروه بتخرقه وفقره وما عليه من الدين "[٥٣] .

فهو مثال للشهامة والنبل والأريحية العربية إلى درجة أنه لا يرد سائلاً عن عطاياه حتى أتلف جميع أمواله وركبته الديون .

ومن أخباره ما نقله صاحب الأغاني عما دار في إحدى ندوات عبد الملك بن مروان وهو يسأل عن أفضل الشعراء فيقول : " أخبرني محمد بن يحيي الصولي ، قال : حدثني محمد بن زكريا الغلابي، عن العتبي ، قال : حدثني أبو خالد ، من ولد أمية بن خلف ، قال : قال عبد الملك بن مروان، وكان أول خليفة ظهر منه بخل ، أي الشعراء أفضل ؟ فقال له كثير بن هراسة ، يعرض ببخل عبد الملك : أفضلهم المقنع الكندي ، **حيث يقول** :

إنِّي أُحَرِّضُ أهلَ البُخلِ كلَّهُمُ	**لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البخلِ تَحْرِيضي**
مَا قَلَّ مَالِيَ إلاّ زَادَنِي كَرَمًا	**تَّى يكُونَ بِرِزْقِ اللهِ تَعْوِيضي**
والمالُ يَرفعُ مَنْ لَوْلاَ دَرَاهِمُهُ	**أَمْسَى يُقَلِّبُ فِينَا طَرْفَ مَخْفُوضِ**
لن تخرجَ البيضُ عَفْوًا من أكُفِّهم	**إلاَّ على وَجَعٍ منهمْ وتَمْرِيضِ**
كَأَنَّهَا من جُلُودِ البَاخِلِينَ بِهَا	**عندَ النَّوَائِبِ تُحْذَى بِالمقَارِيضِ**

فقال عبد الملك ، وعرف ما أراد : الله أصدق من المقنع حيث يقول : (والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا) " [٥٤] .

أما عن **ثقافته** ، فنستعين إلى الإشارة إليها بما نضح على شعره منها ، نظرًا لسكوت المصادر عنها ، وحسبنا هنا أن بخيل – تفاديًا من الإطناب واحترازًا عن التكرار – إلى ما ذكرناه في مصادر الصورة الفنية عند الحديث عن مصدر (التراث) ؛ ففيه ثمة ما يدل عليها ، وما يكشف عنها ، بدليل إفادته منها ، وتوظيفها في شعره .

وفــاتــه :

أما عن وفاته ، فقد قيل إنه توفى " بوطنه في أجواء عــام ١٢٨ مــن الهجرة "[٥٥] ويشكك الزركلى في كتابه الأعلام في صحة هذا التاريخ حيــث تؤكد الأحداث التاريخية التي يستند إليها أن وفاته قبل هذا التاريخ ، وحــدده بأنه " نحو ٧٠هـ = ٦٩٠م" [٥٦] . ويدلل على ذلك بما ورد فى الأغانى أنه :" كان ممن يرد مواسم العرب مقتنعًا ، وكان شعره ، وقد سار وتناقله الرواة ، مما أنشد بين يدى عبد الملك بن مروان ؛ وعبد الملك مات سنة ٨٦هـــ ، فلو قدرت وفاته لا ولادته ، نحو سنة ٦٥ لكان أدنى من الصواب "[٥٧] .

ومن خلال ما تقدم من الأحداث التاريخية التي ذكرناهــا عنــد تحديــد ميلاده – ومنها أنه عاش إلى عهد الوليد بن يزيد المتوفى سنة ١٢٦هــ ودللنا على ذلك بالقصيدة التي وهبها له في صدر خلافته ســنة ١٢٥هــ – مــن خلالها يمكن القول بأن المقنع كان من المعمرين ، إذ قضى نحبه عن عمــر جاوز المائة بقليل .

•••

هـــوامش التمهيد

(١) جرجي زيدان ، تاريخ آداب اللغة العربية ، راجعه : شوقي ضيف ، دار الهلال ، د.ت : ٢٠٣/١.

(٢) المرجع السابق ، ٣٠٢/١ ، ٣٠٣.

(٣) المرجع السابق ، ٢٤١/١، ٢٤٢ .

(٤) ياقوت الحموي ، شهاب الدين أبو عبد الله ، معجم البلدان ، مادة : حضر .

(٥) ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم ، المعارف ، تحقيـق : ثـروت عكاشة ، دار المعارف ، ١٩٨١م ، ص٦٢١ .

(٦) د. عبد الله خورشيد البري ، القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، دار الكاتـب العربـي للطباعـة والنـشر ، ١٩٦٧م ، ص١٩٥ .

(٧) ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد ، تاريخ ابن خلـدون ، مؤسـسة جمال للطباعة والنشر ، بيـروت – لبنـان ، ١٣٩٩هـ -١٩٧٩م ، ص٢٠٥-٢٠٦ .

(٨) المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علـي ، مـروج الـذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميـد ، المكتبـة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م ، ١٠٥/٣، ١٠٦.

(٩) ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي ، كتاب العقد الفريد ، شرح : أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري ، مطبعـة التـأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م ، ٣٩٩/٤ .

(١٠) انظر في هذه الأحداث : المسعودي، مروج الـذهب ، ١٠٩/٣-١١١ ، النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب فـي فنـون

الأدب ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م ، ٢١/١٠٠-١٠٣ ، ابن عبد ربه ، **كتاب العقد الفريد** ، ٤/٤٠٨-٤٠٩ .

(١١) النويري ، **نهاية الأرب في فنون الأدب** ، ٢١/ ٤١-٤٣ .

(١٢) المسعودي ، **مروج الذهب** ، ٣/١٠٦ .

(١٣) المصدر السابق ، ٣/٢١٧ .

(١٤) راجع : النويري ، **نهاية الأرب** ، ٢١/١٣٦، ١٣٧ ، المسعودي ، **مروج الذهب** ٣/١٢٠، ١٢١، وابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري ، **الكامل في التاريخ** ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣ ، ٣/١٤٧، ١٤٨ .

(١٥) المسعودي ، **مروج الذهب** ، ٣/٤٠ .

(١٦) القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي ، **الأمالي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م ، ١/٢٨٠ .

(١٧) د. حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي** ، ط٩ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٩م ، ١/٥٥٢ .

(١٨) المرجع السابق ، ١/٥٥٠ .

(١٩) ابن عبد ربه ، **كتاب العقد الفريد** ، ٤/٤٢٤ .

(٢٠) ابن خلدون ، **تاريخ ابن خلدون** ، ص٣٠٥ .

(٢١) د. حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي** ، ١/٥٥٩ .

(٢٢) المرجع السابق ، ١/٥٢٣ .

(٢٣) المرجع السابق ، ١/٥٢٢، ٥٢٣ .

(٢٤) المسعودى ، **مروج الذهب** ، ٣/١١٢، ١١٣ .

(٢٥) د. حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي** ، ١/٥٢٠ .

(٢٦) ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي ، **جمهرة أنساب العرب** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م ، ص٤٢٢ فما بعدها .

(٢٧) د. عبد الله خورشيد البري، **القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة**، ص١٤٠.

(٢٨) عمر رضا كحالة ، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ، ٥/٣٦٣ .

(٢٩) ابن حزم ، **جمهرة أنساب العرب** ، ص٤٢٥ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص٤٢٥ .

(٣١) الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي ، **كتاب الأغاني** ، تحقيق : إبراهيم الإبياري، دار الشعب ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م ، ١٨/٦٣٩٢ .

(٣٢) انظر ترجمته في : الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ١٨/٦٣٩١ ، ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء** ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، ١٩٨٢م ، ٢/٧٣٩ ، وفي الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، **البيان والتبيين** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ، ٣/١٠٢ ، وفي المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ، **شرح ديوان**

الحماسة ، نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ١١٧٨/٣ (محمد بن ظفرة بن عميرة) ، وفي الزركلي ، خير الدين ، **الأعلام** ، دار العلم للملايين ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦م ، ٣١٩/٦، ٣٢٠ (محمد بن عميرة بن أبي شمر بن فرعان بن قيس بن عبد الله الكندي) .

(٣٣) الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، ١٠٣/٣ .

(٣٤) ابن منظور ، **لسان العرب** (قنع) .

(٣٥) الزبيدي ، السيد محمد مرتضى ، **تاج العروس** (قنع) .

(٣٦) المصدر السابق .

(٣٧) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ٦٣٩١/١٨ .

(٣٨) الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، ١٠٢/٣ .

(٣٩) ابن معصوم ، السيد علي صدر الدين ، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، تحقيق : شاكر هادى شكر ، مطبعة النعمان ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م ، ٣٥٧/٢ .

(٤٠) الزركلي ، **الأعلام** ، ٣٢٠/٦ .

(٤١) السقاف ، عبد الله بن محمد بن حامد ، **تاريخ الشعراء الحضرميين** ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ ، ٤٩/١ .

(٤٢) المسعودي ، **مروج الذهب** ، ٩٩/٣ .

(٤٣) المصدر السابق .

(٤٤) المصدر السابق .

(٤٥) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ٦٣٩٢/١٨ .

(٤٦) الصفدي ، صلاح الدين خليل بن أيبك ، **كتاب الوافي بالوفيات** ، تحقيق : محمد بن الحسين بن عبد الله الشبلي ، دار النشر فرانز شتاير ، فيسبادن ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ، ١٧٩/٣ .

(٤٧) د. محمد عبد الحميد سالم ، **المقنع الكندي** ، دار الهانى ، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣.

(٤٨) الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر ، **كتاب الحيوان** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م ، ٦٦/١ .

(٤٩) المسعودي ، **مروج الذهب** ، ٢٢٤/٣ .

(٥٠) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ٦٣٩١/١٨ .

(٥١) القالى ، **الأمالي** ، ٢٨٠/١ .

(٥٢) السقاف ، **تاريخ الشعراء الحضرميين** ، ٥٠/١ .

(٥٣) الصفدي ، **كتاب الوافي بالوفيات** ، ١٧٩/٣ .

(٥٤) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ٦٣٩٢/١٨، ٦٣٩٣ .

(٥٥) السقاف ، **تاريخ الشعراء الحضرميين** ، ٥٠/١ .

(٥٦) الزركلي ، **الأعلام** ، ٣١٩/٦ .

(٥٧) المصدر السابق ، ٣٢٠/٦ .

الباب الأول

(شعره)

البـــاب الأول : (شعره) :

شعر المقنع الكندي – كما أشرنا من قبل – يكاد يكون مفقودًا ، فلــيس له– بين أيدينا – ديوان شعر ، ولم نعثر على أية إشارة تفيد وجود ديوانه في فترة من فترات تاريخنا ، ولم يصل إلينا من شعره إلا مـــا حفظتـــه بعــض المصادر الأدبية والتاريخية وقد بلغ في مجموعه سبعة وسبعين بيتًــا ، منهـــا أربعة أبيات نسبت إليه ، ولكنها ليست له على ما أسفر تحقيقنا .

وهذا القدر جدّ قليل قياسًا لشهرة المقنع الكندي ومنزلته بــين شــعراء عصره . ولكننا – بعونٍ من الله – نستطيع على ضوء هذه المجموعة – مــع قلتها – أن نستطلع أغراض هذا الشعر ، ونقف على الــسمات الفنيــة لهــذا الشاعر . بعد أن نشير إلى مصادره ونحدد منهجنا في تحقيقه ، على النحــو الآتي .

الفصل الأول : مصادر شعر المقنع ومنهجنا في تحقيقه :

اولاً : <u>مصـــادره</u> :

لقد قضيت ردحًا من الزمان ، أقلب في المصادر والأسفار ؛ لنستلَّ من هذا السفر أو ذاك شعر الشاعر، الذي لم ينل حظه من العناية .

فكان من هذه الأسفار ما جاد بالبيت والبيتين ، ومنها ما جاد بالمقطعة ، ومنها ما جاد بأكثر منها لكننا لم نعثر فيها على قصيدة بُرّمتها .

وأما نوع هذه الأسفار التي استقينا منها ما تيسَّر لنا من شعر المقنــع ، فهي متنوعة ما بين كتب الأدب وتراجم الــشعراء والأدبــاء ، ولعــل أهــم المصادر التي تناولت شعره هو **كتاب الحيوان** للجاحظ ، الذي يتضمن ســبعة وعشرين بيتًا من شعره ، جاءت في قصيدة واحدة غير مكتملة عــددها (١٨) بيتًا . ومقطوعتين : المقطوعة الأولى : (بيتان) ، والثانية (٧ أبيات) .

وجاء كتاب **الأمالي** للقالي في المرتبة الثانية من مصادر شعره ، حيث وردت فيه قصيدة واحدة، ومقطوعة واحدة،بلغت عدد الأبيات فيهما أربعة عشر بيتًا:الأولى في (١١ بيتًا)،والثانية في (٣ أبيات).

ثم جاء كتاب **شرح ديوان الحماسة** للمرزوقي في نفس المرتبة الثانية حيث أورد له من شعره أربعة عشر بيتًا في قصيدة واحدة (١١ بيتًا) ، ومقطوعة واحدة (٣ أبيات) .

ثم تتوالى المصادر التي تعرض مقطوعة واحدة من شعر المقنع الكندي، وتتمثل في حماسة البحتري، وديوان المعاني ، والصناعتين ، والأغاني ، والموشح ، والحماسة الشجرية ، والحماسة البصرية ، والشعر والشعراء ، والوافي بالوفيات . على ما هو مذكور ومحدد في تخريجنا لهذا الشعر، في حواشي الباب الثاني من هذا البحث .

ثانيًا : منهجنا في جمعه وتحقيقه :

لقد انتهجت في جمع الشعر وتحقيقه ؛ منهجًا علميًا ؛ تكشف عنه السطور الآتية :

١- أثبت الشعر المنسوب إلى المقنع الكندي – بيتًا كان أو بيتين ، أو مقطعة أو أكثر منها – ثم قابلت بين الروايات المختلفة التى وردت فى المصادر.

٢- أثبت الشعر الذي عُزِى للمقنع ولغيره .

٣- رتبت هذا الشعر حسب القوافي ترتيباً هجائياً ، وخرجته عروضيًا .

٤- خصّصت لكل قدر من هذا الشعر –بيتًا كان أو أكثر– رقمًا خاصًا به،كما جعلت لكل بيت في المقطعة أو القصيدة رقمًا،أحيل إليه في الحاشية ما يتطلبه العمل من شرح أو بيان اختلاف رواية، أو غيرهما .

٥- ضبطت النص ضبطًا دقيقًا ، بعد تصحيح ما ورد فيه مـــن تـــصحيف أو تحريف.

٦- قمت بشرح بعض الألفاظ اللغوية؛ مستعينًا بالمعـــاجم ، ومفيـــدًا مـــن ملاحظات المصادر المحققة وحواشيها.

٧- خرجت ما تضمنه هذا الشعر من اقتبـــاس مـــن القـــرآن والـــسنة ؛ أو تضمين من شعر ، أو حكمة ؛ أو إشارة تاريخية ، وغيرها .

٨- ذيلت هذا العمل بوضع فهرسى المصادر والمحتويات.

الفصل الثاني أغراضه :

تناول المقنع الكندي أغراضًا عديدة في شعره ، ولكنها غير متساوية في عدد القصائد والمقطوعات الشعرية ، وسوف أتناول كل غـرض مـن هـذه الأغراض بالدراسة على حدة ، مبتدئًا بالنصح والإرشاد وهو أحد الأغـراض الرئيسة التي طرقها الشاعر وشغل عددًا ليس بقليل من شعره الذي بين أيدينا.

(أ) النصح والإرشاد :

يبدو لنا أن المقنع الكندي في أخريات حياته ؛ قد ارتدى عباءة الحكمة ، واتشح لباس الزهد الذي يقول عنه د. هدارة : " إن الزهد مذهب في الحياة له أصوله وقواعده ورسومه الخاصة ، ويفترض في متبعـي هـذا المـذهب أن يتجردوا لله ، ويعكفوا على صلواتهم في خلوة من البـشر ، متجـردين مـن الترف وزخرف الدنيا"[١].

ومن ثم نراه يعظ نفسه ؛ مذكرًا إياها بما آلت إليه حاله ؛ كَبْـرةً بعـد شبيبة وعبئًا ثقيلاً بعد خفة ونشاط ؛ ملحًّا عليها أن تصنع – فيما بقـى مـن حياتها – ما يكتب لها الذكرى ويحقق لها الخلود ، موضحًا لهـا – تـسهيلاً عليها – ألا خلود لها إلا بالمنح والعطاء مما تملك وبخاصة إذا كان ما تملكـه قليلاً ، تحرص عليه النفس ، وتقبض اليد عليه بقبضة من حديد حيث يقول:[٢]

نَزَل المشيبُ فأيْنَ تذهـبُ بعـدَهُ   وقد ارْعَويْتَ وحَـانَ مِنْكَ رَحِـيلُ
كَـانَ الشـبَابُ خَفِيفَـةً أيَّامُـــهُ   وَالشَّـيْبُ مَحْمَـلُهُ عَلَيْكَ ثَقـيلُ
لَيْسَ العَطَـاءُ مِنَ الفُضُولِ سَمَاحَةً   حَتَّى تَجُـودَ ومَـا لَـدَيْكَ قَلـيلُ

تلك هي النظرة **الحكيمة** التي ترى في العطاء بقاءً ، وفي الجود من القليل سماحةً وسخاءً . وهذا هو مذهب الشاعر في حياته منذ نعومة أظفاره ؛ فلا غرابة أن يتمسك به ، ويلحّ على تطبيقه بعد أن ولّى شبابه ، وحمل عبء مشيبه .

والحكمة – كما يقول د. هدارة : "مذهب في الشعر لا في الحياة، ينظم فيها صاحبه بتأثير نظرة فلسفية للكون وحقائق الأشياء فيه بحكم ثقافته أو تكوينه الفكري ، ولا يطلب منه شيء وراء ذلك"[٣] .

والمقنع الكندي يقدم **الموعظة** الناتجة عن تجربة وعلم وخبرة مذكرًا بأن كل شيء إلى نهاية وزوال داعيًا مخاطبه ألا يجعل زخرف الدنيا أكبر همه ، وخاصة إذا شابها بعض الذل والهوان ، فالحياة الكريمة لا تكون إلا بصالح الأعمال ، ومن هذا القبيل أيضًا قوله :[٤]

إِذَا خِفْتَ مِن دَارٍ هَوَانًا فَوَلِّهَا ... سِوَاكَ وعَنْ دَارِ الأَذَى فَتَحَوَّلِ

ولا تَكُ مِمَّنْ يَغْلِقُ الهَمُّ بَابَهُ ... عَلَيْهِ بِمِغْلَاقٍ مِنَ العَجْزِ مُقْفَلِ

ومَا الْمَرْءُ إِلاَّ حيثُ يَجْعَلُ نَفْسَهُ ... فَفِي صَالحِ الأعمَالِ نفسكَ فَاجْعَلِ

والحق أن الحكمة جاءت في شعر المقنع ، لا عن طريق تأثره بنظرة فلسفية للكون والحياة وإنما جاءت سطحية مباشرة ، منبثقة من واقع الحياة ، مصوغة في أسلوب النصح والإرشاد المباشر .

كما سبق . ومن ذلك قوله : [٥]

وكُنْ مَعْدِنًا للحِلْمِ واصْفَحْ عَنِ الأَذَى ... فَإِنَّكَ رَاءٍ مَا عَلِمْتَ وسَامِعُ

وأَحْبِبْ إِذَا أَحْبَبْتَ حُبًّا مُقَارِبًا ... فَإِنَّكَ لاَ تَدْرِى مَتَى أَنْتَ نَازِعُ

وأَبْغِضْ إِذَا أَبْغَضْتَ غَيْرَ مُبَاعِدٍ ... فَإِنَّكَ لاَ تَدْرِى مَتَى أَنْتَ رَاجِعُ

وهو هنا ينصح من يخاطبه أن يتحلى بالحلم ، ويزدان بالصفح والعفو عن المسئ . وأن يرتاد في علاقته بالآخرين سبيلا وسطًا ، حدّد معالمه رسول الله ﷺ بقوله : " أحبب حبيبك هَوْنًا ما عسى أن يكون بغيضك يومًا ما ، وأبغض بغيضك هَوْنًا ما عسى أن يكون حبيبك يومًا ما " .

<u>ومن أقواله أيضًا في شعر الحكمة والموعظة :</u>[٦]

وَإِذَا رُزِقْتَ مِنَ النَّوَافِلِ ثَرْوَةً ... فَامْنَحْ عَشِيرَتَكَ الأَدَانِى فَضْلَهَا
واستَبقِهَا لِدفَاعِ كُلِّ مُلِمَّةٍ ... وارْفُقْ بِنَاشِئِهَا وطَاوِعْ كَهْلَهَا
واحلَمْ إذَا جَهِلَتْ عَلَيكَ غُوَاتُهَا ... حَتَّى تَرُدَّ بِفَضْلِ حلمِكَ جَهْلَهَا
واْعلَمْ بِأَنَّكَ لاَ تكُونُ فَتَاهُمُ ... حتَّى ترَى دَمِثَ الخَلاَئق سَهْلَها

وهنا يطلب أن يقف من أهله وعشيرته موقف العادل الأمين فيعطيهم من خيراته ، ويقوم بسداد أمورهم فيدفع عن ثغورهم الأعداء ، ويحمي الصغار والكبار منهم لأن من مستلزمات البر بالأهل أن يكون كذلك عملا بقول الرسول الكريم ﷺ : " أدانيك أدانيك " .

ومن مستلزمات السيادة أيضًا التواضع والتضحية ، " فدون الشهد إبر النحل " .

(ب) المديح :

وهو من الأغراض التقليدية الذي يشكل ديوانًا كبيرًا وجزءًا خطيرًا من أدبنا ويحتل موقعًا مهمًا، لأنه يعنى ، فيما يعنى التغني بفضائل الرجال وامتداح مزاياهم تخليدًا لصنيعهم من جهة ، وتحفيزًا لغيرهم أن يقتدوا بهم من جهة أخرى .

وقد عالج المقنع هذا الغرض التقليدي في شعره ، ومنه قوله في مديح الوليد بن يزيد في قصيدة بدأها بوصف القلم والخط العربي استغرقت حوالي عشرة أبيات . ثم وصف الناقة التي وهبها له الوليد، والفرس بسرجه ولجامه وكأنه أراد بهذه المقدمة الطويلة أن يشيد بمنزلة الممدوح الفنية والأدبية، وقدرته على امتلاك القلم وتصريفه في كل الفنون ، فضلا ، عن الإشادة بكرمه الذي يشهد به عطاؤه وهبته . ثم يأتي البيت الأخير من قصيدته ليسجل له من المزايا والشرف ما في قوله : (٧)

وَلَهُ المــآثِرُ فــي قريشٍ كُلِّهَــا وَلَهُ الخلافَــةُ بعدَ مــوتِ هِشَامِهِ

هذا ، ومن المثل العليا التي تُسوِّد مَنْ يتحلَّى بها ، ويسير على هديها الكرم ، والحلم ، والتمسك بأهداب الإسلام ، ورعاية حقوق الناس والحفاظ عليها وبخاصة حقوقُ المستضعفين في الأرض . وهذه هي الصفات التي خلعها المقنع الكندي على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه – مشيدًا به ؛ في قوله : (٨)

إنَّ عَلِيًّــا سَــادَ بِالتَّكَــرُّمِ
والحِلْــمِ عِنْدَ غَايَةِ التَّحَلُّــمِ
هَدَاهُ رَبِّي لِلصِّرَاطِ الأَقْــوَمِ
بِأَخْذِهِ الحلَّ وتَرْكِ المحــرَمِ
كَاللَّيْثِ بينَ اللَّبُواتِ الضَّيْغَمِ
يُرْضِعْنَ أَشْبَالاً ولَمَّــا تُفْطَمِ

(جـ) الوصـــف :

وهو من الأغراض التي عالجها الشاعر في شعره ؛ حيث وصف الخط العربي وجودته ومداده وأنواع أقلامه ، ووصف كـل نــوع منهـا ورسـمه للحروف والرسم بالنقاط وهي إشارات أولية إلى قواعد الخط العربى وأشكاله وطرق استخدامه وهيئة كل قلم . فهو يعطى صورة واضحة لما كـان عليـه الخط العربي في هذه الفترة ، والأنواع المستخدمة ، وهيئة النقاط التي تحـدد قواعد الكتابة فضلاً عن كشفه لبعض ملامح الحياة الثقافية والأدبية في عصره ، وازدهارهما ؛ وذلك في قوله : [٩]

كَالْخَـطِّ فِي كُتبِ الغُـلامِ أَجَـادَهُ ... بِمِـدَادِهِ وأَسَـدَّ مِـن أَقْلامِـه

قَلَـمٌ كخُرْطُومِ الحَمَـامَةِ مَـائِلٌ ... مُسْتَحْفِظٌ لِلْعِلْـمِ مِـن عَـلاَّمِـه

يَسِمُ الحُـروفَ إِذَا يشَاءُ بِنَاءَهَالبَيَانِهَـا ... بِالنَّقْـطِ مِـن أَرْسَامِ ثـم

يتناول وصفه للطرة التي تستخدم في الكتابة ، فيذكر الصوف ، والسخام الذي يستخدم في المداد ، وبرى القلم ، وقط الزوائد ، وشق الطرف المـدبب شـقا ملائمًا ، " والمعروف أن أنواع القط تحدد نوع القلم وما يكتب بـه لأن لكـل قاعدة قلمًا معينا " [١٠] ، وفي ذلك يقول : [١١]

مِن صُوفَةٍ نفثَ المِدَادُ سُخَامَـهُ ... حـتَّى تَغَيَّرَ لَونُهَـا بِسُخَـامِـه

يخفَى فَيُقْصَـمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِـه ... كَقُـلاَمَةِ الأُظْفُـورِ مِـن قَلاَّمِـه

وبِأَنْفِه شَـقٌّ تَلاَءمَ فَاسْـتَـوَى ... سُقِيَ المِـدَادَ فَـزَادَ فِي تَـلاَؤُمِه

مُسْتَعْجِمٌ وَهْوَ الفَصِـيحُ بِكُلِّ مَـا ... نَطَقَ اللِّسَـانُ بِهِ عَلَى اسْتِعْجَامِه

ولَـهُ تَرَاجِمَـةٌ بِأَلْسِـنَةٍ لَهُـمْ ... تِبْيَانُ مَـا يتلُـون مـن تَرْجَامِـه

مَـا خَـطَّ من شَـيءٍ بِهِ كُـتَّابُه ... مَا إِن يَبُـوحُ بهِ عَلى اسْتِكْتَامِـه

وهَجَـاؤُهُ قَـافٌ ولاَمٌ بَعْدَهَـا ... مِيـمٌ مُعَلَّقَـةٌ بِأَسْفَـلِ لاَمِـه

ومن باب الوصف قوله في قصيدته الدالية التي يعاتب فيها قومه واصفًا الجفنة والفرس : (١٢)

وَفِي جفنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهـا　　مُكَـلَّلَةٍ لَحمًـا مُـدَفَّقَـةٍ ثُـرْدَا

وفِي فَـرَسٍ نَهْـدٍ عَتِيَقٍ جَعَـلْتَهُ　　حِجَـابًا لِبَيْتِي ، ثُمَّ أَخْـدَمْتُهُ عَبْدَا

فهو يصف الجفان المفعمة بكل ما يشتهيه طالبهـا ، وكـذلك الفـرس الحاجب لباب بيته ، المعد للمهمات والنجدات ، الذي بلغ درجة عنايته به ، أن أعد له عبدًا ينهض بخدمته ، ويوفر له حاجته . ولعل هذا كلّه مما يكـشف – من جهة – عن سمات الحياة الاجتماعية ، وما فيها من ثراء وكـرم ، ومـا يموج فيها من خلق التعاون والنجدة والمروءة . وما يؤكد – من جهة أخـرى – مدى تأثر المقنع بعصره وتوظيفه له في شعره .

(د) الهجـــاء :

لم يخل الشعر المأثور للمقنع الكندي من التعريض بمن يناقض طبعه ؛ ويخالف سجيته . وها نحن قد عرفنا من قبل أن المقنع كـان متخرقًـا فـي عطاياه ، سمح اليد بماله ، لا يرد سائلاً عن شيء حتى أتلف كل ما خلفه أبوه له من مال ، فلا غرابة من رجل هذا ديدنه أن يمقـت البخـل ، ويعـرض بالباخلين مسلكهم وتقتيرهم على أنفسهم وذلك في قوله : (١٣)

إِنِّى أُحَـرِّضُ أَهْلَ البُخْـلِ كُلَّهُمُ　　لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أَهلَ البُخلِ تَحْرِيضي

مَـا قَـلَّ مَالِيَ إِلاَّ زَادَنِي كَرَمًـا　　حَتَّى يَكُـونَ بِرزْقِ اللهِ تَعْوِيضي

والمَـالُ يَرْفَعُ مَنْ لَـوْلاَ دَرَاهِمُهُ　　أَمْسَى يُقَلِّـبُ فِينَا طَرْفَ مَخْفُوضِ

لَن تخرجَ البيضُ عَفوًا من أَكُفِّهِمُ إِلاَّ　　عَلَـى وَجَـعٍ مِنْهُمْ وتَمْرِيضِ

كَأَنَّهَـا مِـن جُلُودِ البَاخِلِينَ بِهَـا　　عِنْدَ النَّوَائبِ تُحْـذَى بالمقَـارِيضِ

ومن ألوان نفوره وهجائه ما نقله إلينا ابن حبان البستي ؛ حيث يقول المقنع معرِّضًا ببعض الثقلاء مصورًا أثره عليه بأسلوب حاد لاذع : [١٤]

أَلاَ يَا مَركبَ المقتِ الَّـ ... ذِي أرسَى ، فَلاَ يَبْرَحْ
وَيَا مَنْ سكَرَاتُ المَوْتِ ... مِنْ طَلْعتَهِ أرْوَحْ
لَقَدْ صُوِّرَتْ فِي فِكْرِي ... فَلاَ أدرِي لِمَا تَصْلُحْ
فَلا تَصْلُحُ أنْ تُهْجَى ... ولا تَصْلُحُ أنْ تُمْدَحْ
بَلَى تَصْلُحُ ، أنْ تُقْتَلَ ، أوْ تُصْلَبَ ، أوْ تُذْبَحْ

هذا ، ومن صور الهجاء في شعره تقبيحه لسلوك صديق السوء المولع بكشف عورات صاحبه ، ودفن حسناته . والتحقير منه والتحذير من مخالطته ؛ لأنه عنده مرض عُضال ، وشر مستطير . وذلك في قوله:[١٥]

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا ... مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِى هَاهُنَا وهُنَا
يُنْبِى ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه ... ومَا رَأَى عِنْدَهُ مِن صَالحٍ دَفَنا

(هـ) الفخر :

أخذ الفخر عن المقنع الكندي الطابع الذاتي والقبلي فهاهو ذا يتيه بفنه ، ويفخر بشعره ، ويتغنى لقوة قصيدته التي مدح بها الوليد ، ويشيد ببلاغتها في قوله : [١٦]

أَهْدَى المُقَنَّعُ لِلْوَلِيدِ قَصِيدَة ... كَالسَّيْفِ أرْهِفَ حَدَّهُ بِحُسَامِه

كما يتغنى بقوة شخصيته وسموّ نفسه وترفعه عن الدنايا مهما حاق به من عسر وتنكرٍ من إخوته وأبناء عمومته ، وذلك في قوله من قصيدته الدالية: [١٧]

أَلَمْ يَرَ قَوْمِي كَيْفَ أُوسِرُ مَرَّةً ... وأُعْسِرُ حَتَّى تبلُغَ العُسْرَةُ الجَهْدَا

فَمَــا زَادَنِــي الإِقتَارُ منهمْ تَقَرُّبًا ولاَ زَادَنِي فَضْــلُ الْغِنَــى مِنْهُــمُ بُعْدَا؟

وفي نهاية هذه القصيدة – وبعد أن وازن بين سلوكه وسلوك قومــه – يشيد بسمو منزلة قومه – شيبًا وشبانًا – مزهوًّا بكرمهم ، وجودهم ، وفضلهم ، وعقولهم ، وسؤددهم ، وذلك في قوله : (١٨)

عَلَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عينُ نَاظرٍ كَشَيبِهِمُ شيبًا ولاَ مُــرْدِهِمْ مُــرْدَا

بِفَضْلٍ ، وأَحْلاَمٍ ، وجُودٍ وسُؤْدُدٍ وقَوْمِــى رَبِيعٌ لِلْزَمَــانِ إِذَا شَــدَّا

(و) الغـــــزل :

وللشعر المأثور للمقنع الكندي حظه من فن الغزل ، ولا غرابة ؛ فهــو شاعر أحب وأخلص في حبه ، وعشق فصدق ، وعبَّر عن حبــه وعــشقه ؛ فكان عذريًا في أسلوبه وتصويره . وها نحن نعرف قصة حبه لابنة عمه التي خطبها إلى إخوتها ، فردوه ، وعيَّروه بتخرقه وفقره . ومع ذلــك فقــد ظــل متعلقًا بها ، هائمًا بحبّها ، مؤكدًا سأمه لفراقها ، معلنًا ضجره من البعد عنها ، مخفيًا ذكر اسمها ؛ حفاظًا عليها ، مكتفيًا بالإشادة بحسنها وجمالها وتفردهــا بالملاحة بين كل من حلَّت العراق والشام واليمن من بنات جنسها . يقول:(١٩)

وَفِي الظَّعَائنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ حَــلَّ العِــرَاقَ وحَلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن شَمْــسِ النَّهَارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْقُرِنَا

مكْتُومَةُ الذِّكْرِ عِنْدِى مَا حَيِيتُ لَهَا وَقَــد لَعَمْرِى مَلِلْتُ الصَّرْمَ والحَزَنَا

وفي صورة غزلية أخرى – بعيدة عن محبوبته – يصور ضخامة ردف امرأة ، واستدارته ، وثقله ، واهتزازه ؛ وذلك في قوله : (٢٠)

إِذَا قَــامَتْ تَنُــوءُ بِمُــرْجَحَــنٍّ كَدِعْــصِ الرَّمْــلِ يَنْهَــالُ انْهِيَالاَ

(ز) العتاب والشكوى :

وهو من الأغراض التي عالجها الشاعر في شعره كثيرًا ، ولعل ظروفه التي مرَّ بها في حياته وراء كثرة هذا اللون من الشعر ؛ حيث عيَّره قومه بفقره وما عليه من الديون فكانت هذه الأبيات في العتاب والشكوى : [٢١]

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وَإِنَّمَا ... دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تكسبُهُم حَمْدَا

أَسُدُّ بِهِ مَا قَدْ أَخَلُّوا وضَيَّعُوا ... ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا

فهم يعتبون عليه إسرافه ، وتجاوزه ما معه من مال لحد الاستدانة ولكنهم لا يعلمون أن هذه الديون إنما هي مصروفة في حقوق عجزوا عن الوفاء بها ، ولكنه بصفته رئيس القوم وجب عليه الوفاء بهذه الحقوق نيابة عنهم ، وصيانة لهم .

***

هوامش الفصل الثاني من الباب الأول

(١) د. محمد مصطفى هدارة ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م ، ص٤٤٤ .

(٢) المرزوقي ، **شرح ديوان الحماسة** ، ١٧٣٤/٤ .

(٣) د. محمد مصطفى هدارة ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجرى** ، ص٤٤٨ .

(٤) البصري ، أبو الحسن علي بن أبي الفرج بن الحسن ، **الحماسة البصرية**، تحقيق : د. عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٠، ٨٣٧/٢ ، ٨٣٨. وقد نسبت هذه الأبيات له ولغيره وقد استعنت بها هنا لأنها تلائم جو النص وفلسفته وغرض الحكمة مصوغة فى أسلوب النصح والإرشاد المباشر.

(٥) الوشاء ، أبو الطيب محمد بن أحمد ، **الموشى (الظرف والظرفاء)** ، شرحه وقدم له : عبد الأمير علي مهنا ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٩٠م ، ص٥٩ .

(٦) ابن الشجري ، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي ، **الحماسة الشجرية** ، تحقيق : عبد المعين الملوحى وأسماء الحمصى ، دار الثقافة ، دمشق – سورية ، ١٩٧٠م ، ٤٨٨/١ .

(٧) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٦٦/١ .

(٨) الصفدي ، **كتاب الوافي بالوفيات** ، ١٨٠/٣ .

(٩) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٦٥/١ .

(١٠) المصدر السابق.

(١١) المصدر السابق ، ١/٦٥-٦٦ .

(١٢) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(١٣) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ١٨/٦٣٩٢-٦٣٩٣ .

(١٤) ابن حبان ، أبو حاتم محمد البستي ، **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء** ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ومحمد عبد الرازق حمزة ومحمد حامد الفقي،دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان، د.ت ، ص٦٨ .

(١٥) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٢/٧٤٠ .

(١٦) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١/٦٦ .

(١٧) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠.

(١٨) العبيدي ، محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد ، **التذكرة السعدية في الأشعار العربية** ، تحقيق : د. عبد الله الجبوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م ، ص١١٢ .

(١٩) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٦/١٨٧ .

(٢٠) الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، **الموازنة بين أبى تمام والبحترى** ، تحقيق : عبدالله حمد محارب ، مكتبة الخانجى ، ١٩٩٠، الجزء الثالث، القسم الأول، ص٤٧.

(٢١) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠.

الفصل الثالث : (سماته الفنية) :

مهما تداخلت السمات الفنية لكثير من الشعراء بعضها في بعض ، فلكل شاعر منهم سماته الخاصة به، تحددها حياته ونشأته ، ومقدار ما أفاد منه من معايشته لأحداث عصره ؛ مضافًا إلى ذلك – بل قبل ذلك – ملكته الفنية وموهبته الشعرية .

وها نحن الآن مع المقنع الكندي بحثًا عن تلك السمات التي تحدد ملامحه ، وتقدمه شاعرًا ذا لون خاص به ؛ مسترشدين إلى ذلك بمباحث هذا الفصل ، وبخاصة المباحث الثلاثة الأخيرة منه . فنقول :

المبحث الأول : (الهيكل العام للقصيدة) :

من خلال دراستي لشعره الذي جمعته لم أعثر له على قصيدة واحدة كاملة تجمع المصادر عليها، حتى نستطيع على ضوئها أن أتبين الهيكل العام للقصيدة عنده .

وإنما وجدته يتجه في أغلب شعره – الذي بين أيدينا – وهو في صورة المقطعات أو البيت والبيتين – إلى وحدة الموضوع ، حيث يبدأ بمعنى من المعاني ويظل يدور حوله حتى النهاية .

هذا ، غير أننا نجد في قصيدته الميمية التي مدح فيها الوليد بن يزيد – نجد نمطًا آخر من شعره – حيث لا تقف هذه القصيدة على غرض واحد ، بل تتعدد فيها الأغراض ، وتكثر الأفكار . نعم القصيدة في المديح ولكن مقدمتها – التي وقفنا عليها – تدور حول الحديث عن قواعد الخط العربى والصورة المثلى له في هذه المرحلة ، إلى غير ذلك من قواعد الكتابة والأدوات التي تستخدم فيها ؛ فنراه يقدم لهذا المعنى بمقدمة من عشرة أبيات ، وعلى ما يبدو أن مطلع القصيدة هنا لم يكن هو بدايتها فى الأصل إذ من الواضح أن هناك كلاماً مفقوداً جاء بعده قوله:(١)

كَالْخَــطِّ فِي كُتبِ الغُــلاَمِ أَجَــادَهُ   بِمــدادِهِ وأَسَــدَّ مِــن أقْـــلاَمِه

وكأن هناك – بيتا أو أكثر – قبلها يحتوى على المشبه . ثم يلى المقدمة ستة أبيات أخرى جاءت في الحديث عن المقنع والناقة التي وهبها الوليد برحلها والفرس بسرجها ولجامها، وما بين المقدمة وهذه الأبيات يبدو أن هناك أبياتًا قد سقطت بدليل قوله بعد المقدمة الوصفية : (ومنها) (٢)

قَالَتْ لِجَــارَتِهَا الغُــزَيِّلُ إِذْ رَأَتْ   وَجْــهَ المُقَــنَّعِ مِــن وَرَاءِ لِثَامِهِ

قَدْ كَــانَ أَبْيَضَ فَاعْــتَرَاهُ أُدْمَــةٌ   فَالعــينُ تُنْكِــرُهُ مِن اذهِيمَــامِــه

ثم ينتقل بعد ذلك إلى مديح الوليد في عدة أبيات ؛ يليها فخره بقصيدته ، وينهيها بمديح الوليد مرة أخرى .

وفي هذا السياق يقول د. محمد سالم : " لكننا – مع وضوح تعدد الأغراض في هذه الأبيات – لا نستطيع أن نتبين معها مدى انسجام بعضها ببعض ، أو مدى توفر الجو النفسي والوحدة الفنية فيها ، لغياب الكثير من أبياتها "(٣) .

ونفس الشيء في القصيدة الدالية للمقنع لا نكاد نحس بتوفر الجو النفسي والوحدة الفنية فيها حيث يبدأ القصيدة بإبراز موقف أخوته وأبناء عمومته منه بقوله : (٤)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِــي وإِنَّمَــا   دُيُونِيَ فِي أشْــيَاءَ تكسبُهُم حَمْدَا

ولا ندرى هل هي البداية أم أن هناك أبياتًا قبلها ؟ لتبدأ القصيدة بمعايرة قومه له المنكرين فضله ومعروفه، فما أن تبدلت حاله حتى تجاهلوه وعيروه بديونه ، وهو الذي كان من قبل يملك وفرة المال؛ ومن ثم بدأ يقدم لهم المعاذير والأسباب التي دعته إلى الاستدانة ، وبدلا من أن يقف قومه معه في

هذه المحنة يوجهون له العتاب ، متجاهلين الأسباب التي أوصلته إلـــى هـــذه الحالة ؛ ومن ثم كان ما بينه وبين قومه مختلفًا إلى حد بعيد . يقول المقنع[٥] :

وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وبَيْنَ بَنِــي أَبِــي   وبَيْنَ بَنِي عَمِّــي لَمُخْتَلِــفٌ جِــدًّا

ثم انتقل بعد ذلك ليوضح أوجه الاختلاف بينه وبين قومه على مدى أحد عشر بيتًا ؛ مؤكدًا لهم أنه لا يحمل حقدًا ولا ضغنًا لعشيرته وأبناء عمومته ، وكيف يفعل ذلك وهو رئيسهم في قوله : [٦]

ولاَ أَحْمِــلُ الحِقْــدَ القَدِيمَ عَلَيهِمُ   ولَيَسَ كرِيمُ القَومِ مَنْ يَحْمِلُ الحِقْدَا

فَذَلِكَ دَأْبِي فِي الحَيَــاةِ ودَأْبُهُــم   سَجِيسَ اللَّيَالِي أَوْ يُزِيرُونَنِي اللَّحْدَا

ثم يؤكد كل ما سبق من دواعى الفخر بالقيم ومكارم الأخلاق حين يتولى بنفسه رعاية الضيف وخدمته في قوله : [٧]

وَإِنِّى لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَــا دَامَ نَازِلاً   ومَا شِيمَةٌ لِي غَيْرُهَــا تُشْبِهُ العَبْدَا

أما بيت الختام في قصيدته فجاء في غرض الفخر بقومه في قوله : [٨]

عَلَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عينُ نَاظِرٍ   كشيبِهِمُ شِيْبًا ولاَ مُــرْدِهِمْ مُــرْدَا

بِفَضْلٍ ، وأَحْلاَمٍ ، وجُودٍ وسُؤْدُدٍ   وقَوْمِــي رَبِيعٌ للزَّمَــانِ إِذَا شَــدَّا

وعلى الرغم من تعدد الأغراض على مدار القصيدة فإننا لا نكاد نحـــس بهذا التعدد ، والانتقال من غرض إلى آخر ، وذلك لعدم توافر الجو النفسي . والوحدة الفنية فيها كما أشرنا في صدر حديثنا عن القصيدة .

المبحث الثاني : (**اللغة والاسلوب**) :

اللغة هي بنيان الأدب وهيكله ، واللفظة في الشعر هي الأداة الـــسحرية في يد الشاعر بما يضفى عليها من إيحــاءات ودلالات ، " فـــاللفظ جـــسم ،

وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته "[٩] .

انظر إليه مثلاً وهو يتحدث حديثًا ذاتيًا عن نفسه ، وقد علاه الشيب وبلغ منه كل مبلغ : [١٠]

نَزَلَ المَشِيبُ فَأَيْنَ تَذْهَبُ بَعْدَهُ   وقَد ارْعَوَيْتَ وحَانَ مِنْكَ رَحِيلُ
كَانَ الشَّبَابُ خَفِيفَةً أَيَّامُهُ   والشَّيْبُ مَحْمَلُهُ عَلَيْكَ ثَقِيلُ

فالألفاظ التي اختارها المقنع هنا سهلة عذبة ، بعيدة كل البعد عن التكلف والتقعر " فليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله " [١١] .

وانظر أيضًا إلى مثل هذه الألفاظ المألوفة ، والقادرة على التأثير والإيحاء في الوقت نفسه ، وكأنه أطلق العنان لذاته ؛ لتختار لغة سهلة ميسورة وتراكيب مألوفة ، موائمًا بين ألفاظه ومعانيه ، معبراً في النهاية عما يمور في وجدانه ، ويعتمل في جوانحه فيقول : [١٢]

وَإِذَا رُزِقْتَ مِنَ النَّوافِلِ ثَرْوَةً   فَامْنَحْ عَشِيرَتَكَ الأَدَانِى فَضْلَهَا
واستَبْقِهَا لِدِفَاعِ كُلِّ مُلِمَّةٍ   وَارْفُقْ بِنَاشِئِهَا وطَاوِعْ كَهْلَهَا
واحْلَمْ إِذَا جَهِلَتْ عَلَيْكَ غُوَاتُهَا   حَتَّى تَرُدَّ بِفَضْلِ حلمِكَ جَهْلَهَا
واعْلَمْ بِأَنَّكَ لاَ تكُونُ فَتَاهُمُ   حَتَّى تُرَى دَمِثَ الخَلاَئِق سَهْلَهَا

ومن السمات اللغوية في شعره اختياره للأفعال المضارعة التي تصور الأحداث أمامنا كثيرة متتابعة مثل "يعاتب" ، و"تكسب" في قوله في أسلوب حواري جذاب : [١٣]

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا   دُيُونيَ فِي أشْيَاءَ تكسبُهُم حَمْدَا

والبيت يمثل أسلوب الحوار الذي استخدمه الشاعر مما كان له أكبر الأثر في سهولة أسلوبه ؛ فالفعل "يعاتب" يدل على أن العتاب يقع غير مرة ، وبأن هناك معاتبًا هو الشاعر ، ومعاتِبًا هو قومه ، وموضوع هذا العتاب هو الديون التي أوصلته إلى هذه الحالة التي هو فيها ، ولعل اختياره للفعل (يعاتب) أفضل بكثير من الفعل (يلوم) لأن في العتاب إحساسًا بعلو مكانته أو على الأقل ليس أقل منزلة ممن يعاتبه ، أما (يلوم) فتأتى دائما من الكبير للصغير ، أو من الأعلى للأدنى .

وفي البيت نفسه قدم الشاعر الجار والمجرور على الفاعل في قوله (في الدين قومي) وكأنه قصد بذلك أن العتاب فقط مقصور على الدَّين ولا شيء غيره ، كما أن إضافة ياء المتكلم إلى (قوم) توحى بمنزلة الشاعر بين أهله وقومه من السيادة والزعامة . هذا بالإضافة إلى ورود لفظة (أشياء) نكرة تفيد العموم ، وكأن الشاعر يريد بها أنه استدان ليسدد عن قومه مصالح كثيرة تخصهم ولا تخصه هو . وفي استخدامه للفعل (تتابع) في قوله : (١٤)

لَهُم جلٌ مَالِي إِنْ تَتَابَعَ لِي غِنًى وإِنْ قَلَّ مَالِي لَمْ أُكَلِّفْهُمْ رِفْدَا

في هذا الاستخدام بيان أنه قد قدم العون الكثير لقومه في حال يسره ، وأن ما حدث له إنما هي أزمة طارئة سرعان ما تنقشع ويعود له المال فيعطى ويجزل العطاء كما كان يفعل من قبل .

وفي البيت نفسه قدم الجار والمجرور على الفاعل في الشطر الأول (إن تتابع لي غنى) ، وهذا يعنى أنه لا يعطى إلا من ماله على عكس ما كان يحدث من أن الرئيس يأخذ أكثر مما يعطى .

وفي معرض حديثنا عن اللغة والأسلوب نلاحظ أن الشاعر قد بنى الفعل للمجهول في الشطر الأول من قوله : (١٥)

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْمًا مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

وفي ذلك إيحاء بكثرة المترددين عليه ، وأن كل من في الدار لا يغلقون أبوابها ، وفي نفس البيت يستخدم الشاعر أسماء المفعول في قوله (مكللة – مدفقة) على الترتيب إشارة إلى أن اللحم مقدم على الخبز ، ولعل في استخدامه للفظ (جفنة) نكرة يعنى العظم وكبر الحجم ؛ إنما قصد جفانًا كثيرة تكفى ضيوفه وتشبعهم على كثرتهم.

هذا ، وورد الفعل (يغلق) منفيًا في قوله (ما يغلق الباب) ما يُوحى بأن هناك زائرين لا يحصى عددهم يترددون عليه آناء الليل وأطراف النهار ولهذا يظل بابه مفتوحًا لا يغلقه أبدًا ، وليس هذا فحسب بل يوحى كذلك بأنه مشهور بالكرم والعطاء ولهذا فإن طعامه موجود لا ينفذ كثيره ولا يغيض.

وفي موضع آخر من شعره يستخدم أسلوب القصر (النفى والاستثناء) في قوله : (١٦)

وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ نَازِلاً   ومَا شِيمَةٌ لِي غيرَهَا تُشْبِهُ العَبْدَا

ولعله قد أراد بذلك أن يدلنا على ما يقوم به تجاه ضيفه ؛ حيث ينهض بخدمته ، ويحرص على تلبية طِلْبته على الرغم من منزلته الرفيعة بصفته رئيس القوم ، وهو سعيد بذلك لأنه يقوم بأعمال لا يقوم بها قرناؤه من السادة والرؤساء . كذلك في قوله (تشبه العبدا) يريد تشبه شيم العبد ، فحذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه ، وإذا كان الشاعر قد استخدم لفظة العبودية إنما جاء بها خصيصًا ليستخدمها فخورًا بها في خدمة ضيفه فقط .

وقد جاء بكلمة (فرس) نكرة في قوله : (١٧)

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ   حِجَابًا لِبَيْتِي ، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

تعظيمًا لهذا الفرس ، وحسبه تعظيمًا تعدد نعته (فرس نهد عتيق) فهو ليس كجنس الخيول ، وإنما هو فرس معلوم ومشهور .

وحسب هذا الفرس فضلاً كذلك أن جعله حجابًا لبيته ، ووسيلة سريعة لنجدة قومه . فلا غرابة أن يكون محل عنايته وموطن اهتمامه حسب قوله " **ثم أخدمته عبدا** " الذي يوحى بسيادة الشاعر، كما يؤكد ثراءه .

هذا ، ومن سماته الأسلوبية كذلك حرصه على التوضيح بعد الإبهام والتفصيل بعد الإجمال فها هو ذا يصور صاحب السوء فيقول : (١٨)

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْرِى هَاهُنَا وهُنَا

ثم يوضح هذا الإبهام ، ويفصل هذا الإجمال بالبيتين بعده فيقول :(١٩)

يُنْبِى ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه وَمَا رَأَى عِنْدَهُ مِنْ صَالِحٍ دَفَنَا

كَمُهْرِ سَوْءٍ إِذَا رَفَّعْتَ سَيْرَتَهُ رَامَ الجِمَاحَ ، وَإِنْ أَخْفَضْتَهُ حَرَنَا

كما انه يقول في تجربته مع قومه : (٢٠)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإِنَّمَا دُيُونِي فِي أَشْيَاءَ تكسبُهُم حَمْدَا

ثم يفصل هذه الأشياء التي (تكسبهم حمدا) فيقول : (٢١)

أَسُدُّ بِه مَا قَدْ أَخلُّوا وضَيَّعُوا ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدًّا

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا مُكَلَّلَةٍ لَحْمًا مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَابًا لِبَيْتِي ، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

وكذلك حينما قال في هذه القصيدة : (٢٢)

فَإِن الَّذِي بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِي وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدًّا

آثر الشاعر توضيح ما أجمله في قوله (لمختلف جدا) ؛ مفصلاً أوجه الاختلاف وتباين الطباع في قوله:(٢٣)

أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وَإِنْ هُمُ دَعَوْنِي إِلَى نَصْرٍ أَتَيْتُهُمُ شَدًّا

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا
وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيَّ هَوِيتُ لَهُم رُشْدَا
وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمرُّ بِي زَجَرْتُ لَهُم طَيْرًا تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

وهكذا يمكن القول بأن المقنع اختار من الألفاظ ما يتناسب مع ما رامه من معانٍ ليناسب بدوره طبيعة الموضوع الذي يعالجه ، مستقيًا معانيه من البيئة التي تأدب بها ، فألبسته ثقافة واسعة لغةً وشعرًا ، ومن ثم صبغ شعره صبغة لا مجال لنكرانها ، فهو حين يمدح أو يهجو أو يصف ... يعرف كيف يأتي بالمعنى المناسب لكل غرض من هذه الأغراض ، وهذا ما أكده المرزوقي في شرح ديوان الحماسة تعليقًا على الأبيات الدالية للمقنع الكندي بقوله : " فليتأمل الناظر في هذا الباب وفي مثل هذه الأبيات ، وتصرف قائلها فيها ؛ بلا اعتساف ولا تكلف ، وسلاسة ألفاظها ، وصحة معانيها ؛ فهو عفو الطبع ، وصفو القرض "(٢٤)

ويذكره ابن عبد البر في بهجة المجالس معلقًا على لغته وأسلوبه من خلال ما قدمه له من شعره فيقول: " وشعره هذا من أحسن ما قيل في معناه جزالة ونقاوة وبساطة وحلاوة "(٢٥) .

وهكذا يدرك المقنع ببصيرته النافذة كنه الألفاظ ، وما يربط بينها من معانٍ ، فينتخب منها ما يركب منه ، معبرًا بذلك عن أغراضه المتباينة مما يجعلنا نذهب إلى القول بأن لغته الشعرية في هذا الجانب من النوع الذي قال عنه أبو عثمان الجاحظ في كتابه البيان والتبيين : " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا واحدًا ، وسبك سبكًا واحدًا ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدِّهَان "(٢٦) .

المبحث الثالث : (الصورة الفنية) :

أولا : مفهومهـــا :

الصورة مصطلح نقدي عرفه القدماء والمحدثون ، ولعل الجاحظ أقـــدم من أشار إليه حين قال إن "الشعر صناعة وضرب من النـــسج وجـــنس مـــن التصوير" [٢٧] ويقول د. إحسان عباس : "وليست الصورة شيئًا جديدًا ، فـــإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ، ولكن اســـتخدام الـــصورة يختلف بين شاعر وآخر ، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور "[٢٨] .

والصورة الفنية – في أبسط تعريف لها – ما يعرضه د. عبـــد القـــادر القط : " الصورة في الشعر هي " الـــشكل الفنـــي " الـــذي تتخـــذه الألفـــاظ والعبارات ، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ؛ ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة ، مـــستخدمًا طاقـــات اللغـــة وإمكاناتها في : الدلالة ، والتركيـــب ، والإيقـــاع ، والحقيقـــة ، والمجـــاز ، والترادف والتضاد ، والمقابلة ، والتجانس، وغيرها من وسائل التعبير "[٢٩] .

ويصفها د. علي أبو زيد بأنها : " انعكاس للغة تشكيلية ... تعتمد علـــى لون بلاغى مألوف ... أو تقوم على مجرد التشكيل بالكلمات التي تخلو مـــن هذه الألوان البلاغية التي اصطلح عليها النقاد"[٣٠].

وقوة الصورة الفنية تكمن في إثارة عواطفنـــا ، واســـتجاباتنا للتجربـــة الشعرية ؛ بل إن الصورة هي جوهر الشعر ومحك مقدرة الـــشاعر ، ولعـــل اهتمام نقادنا القدامى والمحدثين بالحكم على الشعراء كان مردودًا إلى قدرتهم الفنية في إبداع الصورة وخلق هيكلها .

هذا ، وقد استخدم المقنع الكندي الصورة الشعرية وسيلة للتعبيـــر عـــن أفكاره ومعانيه باذلاً جهده في أن تكون مطبوعة بعيدة كل البعد عن التكلـــف

والتعقيد ، على نحو ما نعرف خلال عرضنا لمصادر الصورة الفنية وأنواعها في شعر المقنع الكندي في المحاور الآتية ، إن شاء الله تعالى .

ثانيًا : مصادر الصورة في شعر المقنع :

مما لا شك فيه أن هدفنا في هذا الجزء ، ليس حصر المصادر الخاصة بالصورة في شعر المقنع فحسب ، بل التعرف كذلك من خلالها على مدى اهتمامات الشاعر الخاصة واندماجه مع ما حوله ومن حوله وذوقه الفني .

وقد أسهمت عدة مصادر في تشكيل فنه وتصوير أفكاره ومعانيه ، على النحو الآتي:

(أ) الطبيعة .

(ب) الحياة الاجتماعية .

(جـ) الحياة السياسة .

(د) التراث .

(أ) الطبيعة :

ونبدأ حديثنا عن مصادر الصورة في شعر المقنع بالبحث في مجال الطبيعة والتي تمثل أهم مصادر الإلهام للشعراء حيث يزاوجون بينها وبين مشاعرهم ، ومن ثم اهتم بها الشاعر اهتمامًا كبيرًا، وهي كثيرة ومتنوعة لديه سواء في طبيعته الحية أو الصامتة ، ولكننا سننتخب منها ما يدل على ذوقه ويكشف عن نفسيته فانظر كيف شاكل الشاعر بين جمال حبيبته وبين جمال الشمس وبدر الليل ، وكلاهما جميل وفتان ، ولكن إذا ما وازن بين حسنهما إذا اقترنا وبين حسن هذه المرأة وجدناه اختار جمال محبوبته حيث إنه يصفها بالحسن النادر والجمال الأخَّاذ في قوله : (٣١)

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن ... شَمْسِ النَّهـارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْقُرِنَا

ومن عناصر الطبيعة الأرض برياضها وشجرها ، وأنهارها وصحرائها التي تمثلها الشاعر ؛ فنجد صورة الأرض وقد أكل الجراد نبتها في قوله :[٣٢]

تَلاَحَـم مِنْهَـا سَـرْدُهَا فَكَأَنَّمَـا   عُيُونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

وهنا يستمد الشاعر عنصراً من الطبيعة المتمثلة فـى صـورة الأرض التى أكل الجراد نبتها فتركها "صعيداً زلقا" ملساء جرداء لانبات فيها ولا ماء – فى تصوير الدرع المنتزع من البيئة وقد أحكم نسجه وتلاحم سـرده فـلا "عوج فيه ولا أمتا".

وفي معرض فخر المقنع بقومه استخدم لفظ (الربيع) ليعادل بـه كـرم قومه وتفوقهم على غيرهم من القبائل الأخرى شرفًا وكرمًا ونسبًا وفـضلاً ؛ حيث يرى قومه ربيع الزمان حين شدته وقحطه ، وذلك في قوله : [٣٣]

بِفَضْلٍ ، وأَحْلاَمٍ ، وجُودٍ وسُؤْدُدِ   وقَوْمِـي رَبِيعٌ لِلـزَّمَانِ إِذَا شَـدَّا

وهكذا أمدت الطبيعة خيال الشاعر بالمادة التي صنع منهـا صـوره ، وتمثلت في جميع أغراض شعره.

(ب) الحياة الاجتماعية :

ولم يقف المقنع عند حدود الطبيعة فحسب ، بل انتقل إلى مجال الحيـاة الاجتماعية ، وما يتصل به من عناصر تشكلت منها العديد من الصور تمثلت في بعض القيم التي كان العربى القديم يعتز بها ، ويحرص عليها ومنها صفة الكرم التي تمثلت في خوان الطعام الذي لا يفرغ ، وقد امتلأ باللحم والثريـد، والذي لا يغلق الباب دونه في قوله : [٣٤]

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَـا   مُكَـلَّلَـةٍ لَحْمًـا مُـدَفَّقَـةٍ ثُـرْدَا

ويمثل الفرس نقطة مضيئة في الحياة الاجتماعية ، وترجع أهميته فـي أنه يعد من أهم وسائل الدفاع عن نفسه وقومه ، كما أنه يسهم في صنع أيـام

قبيلته ، ويساعد في انتصاراتها ، ومن ثم وجب عليهم الاهتمام بــه وتربيتــه تربية ممتازة ، وتدريبه تدريبًا جيدًا ويجسدها الشاعر بقوله : (٣٥)

وفِي فَــرَسٍ نَهْــدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُــهُ   حِجَــابًا لِبَيْتِي ، ثُــمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

ومن صور الحياة الاجتماعية علاقة أفراد المجتمع بعضهم ببعض ، وما يتصل بها من أمور الناس وحياتهم ، وفي قصيدة المقنع الدالية يعرض لنــا علاقة الشاعر ببنى أبيه وعمه وهو واحدٌ منهم ، ثم هو رئيس القوم ، ويتصل بهم اتصال نسب ودم فيقول : (٣٦)

ولاَ أَحْمِــلُ الحِقْــدَ القَدِيمَ عَليهمُ   وليَسَ كريمُ القَومِ مَنْ يَحْملُ الحِقْدَا

فَذَلِكَ دَأْبِي فِي الحَــياةِ ودَأْبُهُــم   سَجِيسَ اللَّيَالِى أَوْ يُزِيرُونَنِي اللَّحْدَا

ويسجل الشاعر ظاهرة البخل التي لم يخل أي مجتمــع منهــا ، منــددًا بالباخلين في صورة لاذعة ، فيقول:(٣٧)

إنِّى أُحَرِّضُ أهــلَ البُخــلِ كُلَّهُــمُ   لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البخلِ تَحْرِيضي

مَــا قَــلَّ مَالِيَ إلاَّ زَادَنِي كَرَمًــا   حَتَّى يكــُونَ برزقِ اللهِ تَعْوِيضي

والمــالُ يَرفعُ مَنْ لَــوْلا دَرَاهِمُهُ   سَى يُقَلِّبُ فِينا طَرْفَ مَخْفُــوضِ

لن تخرجَ البيضُ عفوًا من أكُفِّهِمُ   إلاَّ عَلى وَجَــعٍ منهــمْ وتَمْرِيضِ

كَأَنَّهَــا من جُلُــودِ البَاخِلِينَ بِهَــا   عندَ النَّوَائِبِ تُحْــذَى بِالمقَــارِيضِ

ومما يتصل بمظاهر الحياة الاجتماعية كيفية اختيار الأصــدقاء وســبل التعامل معهم والكشف عن قرين السوء وإبداء مساوئه ويكشف لنا الشاعر عن ذلك في قوله : (٣٨)

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إذَا   مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِى هَاهُنَا وهُنَا

يُنْبِى ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه   مَــا رَأَى عِــنْدَهُ مِــن صَــالــحٍ دَفَنا

كَمُهْـرِ سَـوْءٍ إِذَا رفَّعْتَ سَيْرَتَهُ ... امَ الجِمَـاحَ ، وَإِنْ أَخْفَضْتَـهُ حَـرَنَـا

إِنْ يَحْيَى ذَاكَ فَكُـنْ مِنْهُ بِمَعْزِلَةٍ أَوْ ... ـاتَ ذَاكَ فَـلاَ تَعـرِفْ لَـهُ جَنَنـا

وثمة صورة أخرى يتناول فيها تـاريخ الحيـاة الجاهليـة والمـوروث الجاهلي من العادات والتقاليد مثل : زجر الطيـر للتـشاؤم أو التفـاؤل فـي قوله:[٣٩]

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي ... زَجَـرْتُ لَهُم طَيْـرًا تَمُـرُّ بِهِـم سَعْدَا

(جـ) الحياة السياسية :

ومن عطاء الحياة السياسية وما سادها من حروب ومعارك وقفة الشاعر أمام السيف والدرع ؛ فيعكس من خلالهما العديد من صوره الشعرية ، وهـا هو يصف القصيدة التي أهداها للوليد بن يزيد بالسيف في حدته، فـي مثـل قوله:[٤٠]

أَهْدَى المُقَنَّـعُ لِلْوَلِـيدِ قَصِـيدَةً ... كَالسَّيْـــفِ أَرْهِـفَ حَـدُّهُ بِحُسَامِـه

وثمة صورة أخرى للدرع وقد أحكم نسجها ، وتلاحم سـردها ذكرهـا الشاعر في معرض حديثه عن الفخر في قوله : [٤١]

وَلِي نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عـينُ نَاظِرٍ ... كَصُنْعٍ لَهَـا صُنْعًا ولاَ سَـرْدِهَا سَرْدَا

تَلاَحَـم مِنْهَـا سَـرْدُهَا فَكَأَنَّمَـا ... عُيونُ الدَّبَي فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

(د) التراث :

ومن أبرز المصادر التي أسهمت في تشكيل شعر المقنع، وأمدته بالكثير من عناصر التعبير والتصوير، فضلا عن القيم والمعاني والأفكار – عمق معرفته، وسعة ثقافته، واحتفاؤه بتراثه الذي منه:

التراث الديني :

لقد كان لثقافة المقنع الكندي الدينية ، وحفظه للقرآن الكريم ، وإلمامه بالكثير من الأحاديث النبوية – أثر كبير في شعره . فها هو ذا يصدر عن كتاب الله مقتبسًا منه قوله – عز وجل – " أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتًا ، فكرهتموه "[٤٢] – وذلك في التعبير عن موقف إخوته وأبناء عمومته منه ، في قوله : [٤٣]

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ   وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

هذا ، كما ظهر تأثره بحديث رسول الله – ﷺ – حين ضمن شعره قوله عليه السلام " المرء على دين خليله ، فلينظر أحدكم من يخالل " وهي دعوة صريحة في كيفية اختيار الصديق الحق من ذوى الفضيلة والأخلاق الحميدة ، وتجنب أهل الفحش والرذيلة وذلك في قوله : [٤٤]

أَبْلُ الرجالَ إِذَا أَرَدْتَ إِخَاءَهُمْ   وتَوَسَّمَنَّ فَعَالَهُمْ وتَفَقَّدِ

فَإِذَا ظَفِرْتَ بِذِى اللَّبَابَةِ والتُّقَى   فَبِهِ الْيَدَيْنِ – قَرِيرَ عَيْنٍ – فَاشْدُدِ

وَإِذَا رَأَيْتَ ولاَ مَحَالَةَ زَلَّةً   فَعَلَى أَخِيكَ بِفَضْلِ حِلْمِكَ فَارْدُدِ

وَإِذَا الخَنَا نقضَ الحُبَى فِي موضعٍ   ورَأَيْتَ أَهلَ الطَيْشِ قَامُوا ، فَاقْعُدِ

وعلى هدى رسول الله - ﷺ - في قوله : " أحبب حبيبك هونًا ما عسى أن يكون بغيضك يومًا ما ، وأبغض بغيضك هونًا ما عسى أن يكون حبيبك يومًا ما " على هدى من هذا القول الشريف ينصح المقنع بالتأنى والتروى في معاملة الآخرين ، والصفح والعفو عن المسئ في قوله : (٤٥)

وكُنْ مَعْدِنًا للحِلْمِ وَاصْفَحْ عَنِ الأَذَى فَإِنَّكَ رَاءٍ مَا عَلِمْتَ وسَامِعُ

وأَحْبِبْ إِذَا أَحبَبْتَ حُبًّا مُقَارِبًا فَإِنَّكَ لاَ تَدْرِى مَتَى أَنْتَ نَازِعُ

وأَبْغِضْ إِذَا أَبْغَضْتَ غيرَ مُبَاعِدٍ فَإِنَّكَ لاَ تَدْرِى متَى أَنْتَ رَاجِعُ

التراث الأدبي :

لقد كان لثقافة الشاعر الأدبية أيضًا دورها في صياغة أفكاره ، وتصوير معانيه ؛ فها هو ذا يوظف المثل السائر : " سيد القوم خادمهم " في التعبير عما يعنيه في قوله : (٤٦)

وإنِّى لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَادَامَ نَازِلاً مَا شِيمَةٌ لِي غيرَهَا تُشْبِهُ العَبْدَا

ومن عطاء الثقافة الأدبية ما عرضه الشاعر من قواعد الخط العربى وأشكاله وطرق استخدامه ، والهيئة الفنية للخط العربى في هذه المرحلة التي عاشها الشاعر ، والأنواع المستخدمة وهيئة النقاط التي تحدد قواعد الكتابة وذلك في قوله : (٤٧)

كَالْخَطِّ فِي كُتبِ الغُلاَمِ أَجَادَهُ بِمِدَادِهِ وأَسَدَّ مِن أَقْلاَمِه

قَلَمٌ كخُرْطُومِ الحَمَامَةِ مَائِلٌ مُسْتَحْفِظٌ لِلْعِلْمِ مِن عَلاَّمِه

يَسِمُ الحُروفَ إِذَا يشَاءُ بِنَاءَهَا بَيَانِهَا بالنَّقْطِ مِن أَرْسَامِهِ

مِن صُوفَةٍ نَفَثَ المِدَادُ سُخَامَه حَتَّى تَغَيَّرَ لَوْنُهَا بِسُخَامِه

يَحْفَى فَيُقْصَمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِه كَقُلاَمَةِ الأُظْفُورِ مِن قَلاَّمِه

وَبِأَنْفِهِ شَــقٌ تَــلاءَمَ فَاسْــتَوَى   سُقِــيَ المِــدَادُ فَــزَادَ فِي تلاَمِهِ

وَفِى الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ   حَــلَّ العِرَاقَ وحَلَّ الشَّامَ واليَمَــنَا

ثالثًا : أنماط الصورة الفنية في شعر المقنع :

تتبدى الصورة الفنية في شعر المقنع الكندي في نمطين اثنين هما :

- الصورة الجزئية .

- الصورة الكلية .

(١) الصورة الجزئية :

وتتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية ، وبالنظر في صوره التشبيهية نلمحها في قوله : [٤٨]

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا   مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْرَى هَاهُنَا وهُنَا

وهنا شبه صاحب السوء بالمرض العضال الذي لا يبرأ منه الإنسان .

وفي مقدمة قصيدته التي مدح فيها الوليد بن يزيد يشبه الشاعر القلم بخرطوم الحمامة المائل في قوله: [٤٩]

قَلَمٌ كَخُــرطومِ الحَمَــامَةِ مَائِــلٌ   تَحفــظُ للعــلــمِ مــن عَلاَّمِــه

ومن صوره التشبيهية قوله : [٥٠]

يَحفَى فَيُقْصَمُ مِــن شَعِيرَةِ أَنْفِــه   كَقُــلامة الأُظْفُــورِ مِــن قَلاَّمِــه

أي يرق سنه فيتعثر في الكتابة .

وتشبيهه للقصيدة التي وهبها للوليد بن يزيد بالسيف حدةً وقطعا في قوله: (٥١)

أَهْدى المُقَنَّعُ لِلْوَلِيدِ قَصِيدَةً   كَالسَّيْفِ أُرْهِفَ حَدُّهُ بِحُسَامِهِ

أما صوره الكنائية فهي كثيرة في شعره نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر قوله : (٥٢)

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا   مُكَلَّلَةٍ لَحْمًا مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

فالبيت كناية عن كرمه وسخائه ، وقد عبر عن ذلك بإناء الطعام الممتلئ باللحم والذي لا يغلق الباب دونه .

وثمة صورة أخرى يكنى بها عن شدة ضرر صديق السوء وسرعة أثره في قوله : (٥٣)

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا   مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْرَى هَاهُنَا وهُنَا

ومن صور الكناية – أيضًا – قوله ; (٥٤)

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ   حِجَابًا لِبَيْتِي ، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

وهنا كناية عن حمايته لقومه بذلك الفرس الذي أعده إعدادًا جيدًا وخصص له عبدًا يعتني به .

ويكنى أيضًا عن الغيبة وهو أن تذكر أخاك من ورائه بما فيه من عيوب يسترها ويسوؤه ذكرها في قوله :(٥٥)

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ   وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

ومن أمثلة الكناية قول المقنع : (٥٦)

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمُــرُّ بِي زَجَرْتُ لَهُم طَيْرًا تَمُرُّ بِهِــم سَعْــدَا

والبيت كناية عما يتمناه القوم له من الشر بزجر الطير بالنحس ، وعما يتمناه هو لهم من خير بزجر الطير بالسعد .

ومن صوره الكنائية اهتمامه وتواضعه وتفانيه في خدمة الضيف طالما كان نازلاً عليه مؤكدًا المثل السائر (سيد القوم خادمهم) وذلك بقوله : (٥٧)

وإنِّى لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَــادَامَ نَــازِلاً وما شِيمَةٌ لِــي غيرَهَا تُشْبِهُ العَبْدَا

أما الاستعارة التي يحدّها أبو هلال: " الاستعارة: نقــل العبــارة عــن موضع استعمالها فى أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغــرض إمـــا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشـــارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذى يبرز فيه؛ وهــذه الأوســاط موجودة فى الاستعارة المصيبة ؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتــضمن مــا لاتتضمنه الحقيقة؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً".(٥٨)

فقد اتخذها المقنع وسيلة فنية للتعبير عن أفكاره وتصوير معانيه .

ومن صورها في شعره تصويره المجد ببناء أو جدار في الشطر الثاني في قوله : (٥٩)

فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِى وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِى بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

ومن أمثلتها أيضًا : تصويره (الغيب) – مرتين فــي الــشطر الأول – بشيء ماديّ ثمين ، ضيَّعه قومه وحفظه الشاعر ، حيث يقول : (٦٠)

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّى هَوِيتُ لَهُمْ رُشْدَا

وثمة صورة استعارية أخرى حين يتطرق للحديث عن القلــم وأســرار قدرته على الإفصاح والكتابة والتعبير في قوله : (٦١)

مُسْتَعْجَمٌ وَهْوَ الفَصِيحُ بِكُلِّ مَا   نطقَ اللسانُ بهِ علَى استِعْجَامِهِ

(٢) الصورة الكلية :

وهي أقوى أنماط الصورة ، ويمكن تصورها – إلى جانب اشتمالها على الصورة التقليدية – متمثلة في عناصر : الحركة ؛ والصوت ؛ واللون ؛ والشكل واندماج هذه العناصر بعضها ببعض ، وارتباطها بالفكرة العامة التي يريد الشاعر تصويرها .

ومن شواهدها قوله : [٦٢]

وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا   مُكَلَّلَةٍ لَحْمًا مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا

ففي قوله (ما يغلق الباب دونها) دليل على حركة المترددين على داره طوال اليوم فليس هناك وقت يمكن أن يغلق فيه الباب ولا يستطيع أحدٌ أن يغلقه ، إلى جانب ما يشتمله البيت من كناية عن كرم الشاعر وسخائه كما أشرنا من قبل .

ومن الصور الحركية في شعر المقنع حركته وهو يسرع إلى نصرتهم ونجدتهم في حين أنهم لا يسرعون إلى نصرته إذا ألمَّ به مكروه في قوله :[٦٣]

أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِى بِطَاءً وَإِنْ هُمُ   دَعونِي إِلَى نَصْرٍ أَتَيْتُهُم شَدًّا

ومن صوره الحافلة بالحركة قوله في معرض هجائه لبعض الثقلاء : [٦٤]

بَلَى ، تَصْلُحُ أَنْ تُقْتَلَ ، أَوْ تُصْلَبَ ، أَوْ تُذْبَحْ

إلى جانب ما يشتمل عليه الشاهد من عنصر الشكل في قوله (أو تصلب) ، وعنصر اللون في قوله (أو تذبح) . وكل هذه العناصر تمثل عاطفة الكراهية التي يكنها لهذا الثقيل البغيض .

ومن أمثلة الصور الكلية التي تموج بالحركة إلى جانب اشتمالها على التشبيه في الشطر الأول ، والاستعارة في الشطر الثاني من قوله : [٦٥]

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إذَا مَا ارْفَضَّ في الجَوْفِ يَجْرَى هَاهُنَا وهُنَا

فالشاعر هنا يربط بين صديق السوء وما يجره من بلاء وأذى على صديقه بل على من حوله أجمع- يربط هذه الصورة- بصورة المرض العياء الذى يسرى فى جسم المريض فلا يبرأ عضو منه. وقد ساعدته بعض عناصر الصورة الكلية فى توضيح هذا المعنى وترسيخه، فهذا عنصر الحركة يظهر فى قوله (مارفض فى الجوف يجرى هاهنا وهنا) إلى جانب الصورة الجزئية فى تشبيه صاحب الخلق السيئ بالمرض العضال الذى لايبرأ منه من ابتلى به.

ومن قبيل الصور الكلية – أيضًا – قول الشاعر في فرس شديد تام الخلق ، سريع الوثبة معد للجرى ليس فيه اضطراب ولا رخاوة ، يقول المقنع: [٦٦]

وقُـو نَـرحِ عـتدٍ أُعِـدَّ لَنيِّـهِ لـبنُ اللَّقُـوحِ فَعَـادَ مِلْءَ حِزَامِهِ

الشاعر هنا يفتخر بفرسه متخذاً بعض عناصر الصورة الكلية فى وصفه ورسمه ، حيث يبدو عنصر الحركة متمثلاً فى سرعة انطلاق الفرس ووثبته السريعة التى لا اضطراب فيها ولا رخاوة. أما عنصر الشكل فيظهر فى قوله (عتد) أى فرس شديد تام الخلق.

وثمة صورة ثانية للفرس حين يزيد في سرعة سيره ، فيقول : [٦٧]

كَمُهْرِ سَـوْءٍ إِذَا رَفَّعْـتَ سَيْرَتَهُ رَامَ الجِمَـاحَ ، وَإِنْ أَخْفَضْتَهُ حَرَنَا

مازال الشاعر يرسم ملامح صاحب السوء التى من أبرزها هنا خلق المخالفة وعادة المعاندة تلك العادة التى يوظف المقنع بعض عناصر الصورة

الكلية لتوضيحها وتأكيدها حيث استعان بالصورة الجزئية المتمثلة فى تشبيه صاحب الخلق السيئ بهذا المهر السيئ الذى إذا ما زدت فى سرعة سيره اشتد به الجرى ثم سرعان ما يقف إذا خفضت له من سرعة سيره، إلى جانب توظيفه عنصر الحركة فى قوله (رام الجماح- أخفضته – حرنا) فى بطء المهر وحرنه ، وسرعته وجماحه، أما عنصر الصوت فيسمع فيما يحدثه هذا المهر من جلبة وحرن ورفض.

وهناك صورة ثالثة للفرس يتمثل فيها عنصر الشكل وقد أُعد إعدادًا جيدًا للمهمات والحروب في قوله:(٦٨)

وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ حِجَابًا لِبَيْتِي ، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا

يستخدم الشاعر فى هذه اللوحة الفنية بعض عناصر الصورة الكلية من خلال الشكل فى قوله (نهد) فهو فرس قوى وعظيم الهيئة إلى جانب أنه من سلالة الخيول الكريمة الأنساب ، كما يظهر فى قوله (عتيق) ، أما الصورة الجزئية الكنائية فتبدو فى قوله (جعلته حجاباً لبيتى) فهو كناية عن حمايته لقومه بذلك الفرس الذى أعده إعداداً جيداً للمهمات والحروب ، أما عنصر الحركة فيظهر فى قوله (أخدمته عبداً) الذى يكشف عن كيفية إعداد الفرس لمهماته بواسطة هذا العبد الذى يخدمه من حيث التدريب على الكر والفر فضلاً عن رعايته له فى المأكل والمشرب والنظافة وغيرها من ألوان الرعاية والاهتمام.

ومن شواهد الصورة الكلية التي تتضمن عنصر الحركة والصوت إلى جانب الصورة الجزئية الاستعارية (من صالح دفنا) ، حيث يقول مصورًا سلوك صاحب السوء :(٦٩)

يُنْبِي ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِهِ وما رَأَى عِنْدَهُ مِنْ صَالِحٍ دَفَنَا

يكشف الشاعر هنا عن أبرز سمات صاحب السوء حيث إلفه إشاعة عورات صاحبه ونشرها فى حين يحرص على محو صالحاته ودفنها وقد استعان فى بيان ذلك ببعض عناصر الصورة الكلية، حيث يظهر عنصر الصوت فى قوله (ينبى ويخبر) ، أما عنصر الحركة فيبدو فى قوله (دفنا) ، أما الصورة الجزئية الاستعارية فتتمثل فى قوله (صالح دفنا) حيث شبه العمل الصالح بشيئ مادى يموت ويدفن.

ومن شواهد الصورة الكلية أيضًا التي تكتظ بالكثير من العناصر كعنصر الشكل ، وعنصر اللون، وعنصر الحركة إلى جانب ما فيها من الصور الجزئية استعارية ، كانت أو تشبيهية ؛ ما جاء في قوله : [٧٠]

جِنِّيَّةٌ مِن نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن ... شَمْسِ النَّهَارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوقُرِنَا

يعرض المقنع الكندى لوحة فنية معبرة عن إحساسه بمحبوبته التى تفوق كل من حوله وما يحيط به من جمال. وتتضح معالم صورته الكلية فى هذه اللوحة فى عنصر الشكل الذى يظهر فى وجه محبوبته الذى بلغ ذروة الجمال والحسن؛ وعنصر الصوت الذى يتمثل فى (شمس النهار وبدر الليل) ، أما عنصر الحركة فيبدو فى خفة مجبوبته وحركتها الدائبة ولا غرابة فهى (جنية) إلى جانب الصورة الجزئية متمثلاً فى تشبيه وجه الحبيب بالشمس المنيرة وبالبدر المنير الذى يحلق فى السماء . فضلاً عن الاستعارة التصريحية فى قوله (جنية من نساء الإنس).

وهاك شاهد آخر يحتوى على كثير من مكونات الصورة الكلية وعناصرها : - شكلاً ، ولونًا ، وحركةً ، وصوتًا ، إلى جانب ما تشتمل عليه من الصور الجزئية استعارية كانت أو كنائية ؛ تلك هي الصورة التي يعرض فيها المقنع كيف ضاعت التقاليد الأصيلة والقيم العربية النبيلة التي كانت تجمع أبناء القبيلة وذلك على يد أخوته وبنى عمومته في حين ظل هو متمسكًا

بالموروث متعاملاً مع الآخرين على هديه وذلك في موازنة دقيقة بين سلوكه معهم وسلوكهم معه في قوله : (٧١)

وَإِنَّ الَّذِي بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِي ... وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدًّا
أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وَإِنْ هُمُ ... دَعَوْنِي إِلَى نَصْرٍ أَتَيْتُهُمُ شَدًّا
وَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ ... وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا
وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم ... وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّ هَوَيْتُ لَهُم رُشْدَا
وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي ... زَجَرْتُ لَهُم طَيْرًا تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

يتناول المقنع فى هذه التجربة الشعرية مجموعة من القيم والمبادئ التى يعتز بها العربى وهو متأثر فى ذلك بأعراف القبيلة وبقيم آبائه وأجداده، حريص عليها قائم بها فى حين خالف أخوته وبنو عمومته هذا الموروث ومن ثم فهو مختلف عنهم فهو يريد لهم العزة والرفعة واالمجد، والصواب والرشاد ، والسعادة والنجاح فى حياتهم ، ويهرع إلى نصرهم ومؤازرتهم ، أما هم فلا يريدون إلا هدم أمجاده ولا يحافظون على أسراره، ويتمنون له الغواية والفساد وتعاسة الحظ. وقد استعان الشاعر فى تأكيد هذه المعانى وتوضيحها بالتصوير الكلى حيث يظهر عنصر الحركة فى قوله (بطاء – أتيتهم شدا- يأكلوا لحمى- يهدموا مجدى- بنيت لهم – ضيعوا- حفظت – زجروا طيرا- تمر بى – زجرت لهم – تمر بهم)، أما الصوت فيظهر فى قوله (ضيعوا غيبى) فهم يذيعون الأسرار ولا يحافظون على كتمانها، أما الصورة الجزئية الكنائية فتبدو فى قوله (إن يأكلوا لحمى) كناية عن الغيبة والنميمة، وفى قوله كذلك (وإن زجروا طيراً بنحس) كناية عما يتمناه له قومه من الشر بزجر الطير بالنحس، وفى قوله (زجرت لهم طيراً سعدا) كناية عما يتمناه لأهله من خير بزجر الطير بالسعد، بالإضافة إلى الاستعارة المكنية فى قوله (يهدموا مجدى- بنيت لهم مجدا- ضيعوا غيبى- حفظت غيوبهم).

هذا ، ولعل من أبرز الصور الكلية التي تموج بعنصر اللـــون بأشـــكاله المختلفة من أبيض وأسود إلى جانب ما فيها من عنصر الشكل ، والحركـــة ، والصورة الجزئية الاستعارية ماجـــاء في قوله : (٧٢)

وزَادَتْ عَــنْ هَــوَاهُ البِيض بيضٌ   لَهَــا فِــي مَفْــرق الرَّأسِ انْتِشَارُ

لعل الشاعر هنا يفخر باستقامته وعدم جنوحه إلى اللهو والمجون جاعلاً انتشار الشيب فى مفرق رأسه صارفاً له الميل إلى الحسناوات. وقد اســتعان فى توضيح المعنى وتأكيده ببعض عناصر الصورة الكلية ، حيث يبدو عنصر اللون فى قوله (البيض بيض- مفرق الرأس)، أما عنصر الحركة فيبدو فــى قوله (زادت- انتشار) وهو انتشار المشيب فى رأسه ، إلى جانــب الــصورة الجزئية فى قوله (انتشار) الذى يشبه فيه المشيب بشيئ مادى ينتشر فى رأسه.

وثمة صورة أخرى يجمع فيها بين اللون الأبيض والأحمر فــي قولــه (أدمة .. ادهيمِامه) . يقول المقنع:(٧٣)

قَدْ كَــانَ أَبْيَضَ فَاعْــتَــرَاهُ أُدْمَةٌ   فَالعــينُ تُنْكِــرُهُ مِن ادْهِيمَــامِــه

من هذا كله ، يمكن القول بأن صور المقنع الكندي قــد جــاءت تامــة العناصر حيث توافرت فيها عناصر الصورة الفنية جزئية وكليــة علــى مــا تشتمل عليه الأخيرة منهما على الصورة التقليدية ممزوجة بعناصر الحركة ، واللون ، والصوت ، والشكل مما كان له أكبر الأثر في التشكيل الجمالي لها .

المبحث الرابع : (**الموسيقى**) :

يقول د. شوقي ضيف في معرض حديثه عن الموســيقى : " لا يوجــد شعر بدون موسيقى يتحلى فيها جوهره وجوه الزاخر بالنغم ، موسيقى تــؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر . قوى

تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها ، وكأنما تعيد فيهم نسقًا قد اضطرب واختل توازنه "[٧٤] .

فالموسيقى في الشعر الجيد جزء لا ينفصل عن التجربة ، وهي في حقيقة الأمر تمثل تمييزًا نوعيًا لفن الشعر ، وجزءًا مهمًا من "شعرية" النص الشعري وبخاصة الشعر العربي ؛ إذ إن الشعراء " لا يستخدمون الموسيقى في قصائدهم لغرض الطرب فحسب ، وإنما لتلافى النقص في تعبيرهم ، فمثلها في ذلك مثل الخيال، بل إنهم إن استغنوا عن الخيال في بعض أبياتهم أو في بعض المقاطع من قصائدهم فإنهم لا يستغنون عن الموسيقى ألبتة ، وكأنها التعبير الذي عثرت عليه الإنسانية من أول الزمان للإفصاح عن عالمي النفس والكون وما يطوى فيهما من حقائق وأسرار "[٧٥] .

وقد قسم النقاد موسيقى القصيدة العربية قسمين : موسيقى داخلية ، وموسيقى خارجية .

أما الموسيقى الداخلية فهي موسيقى خفية تنبع من " اختيار الشاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذنًا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام ، وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء "[٧٦] .

<u>وتتخذ الموسيقى الداخلية في شعر المقنع أشكالاً عدة تتمثل في</u> :

(١) التكرار :

يعد التكرار من الخصائص المألوفة في الشعر العربي ، بل يمكن القول بأنه من أقدم أبواب البلاغة لكونه واردًا بوفرة في الشعر الجاهلي ، ومن ثم في شعر العصور المتعاقبة بعده ، يقول ابن رشيق : " وللتكرار مواضع

يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان فى غزل أو نسيب "[٧٧] .

ولعل صفى الدين الحلي كان أقرب إلى استجلاء ماهية التكرار بقوله :" وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض "[٧٨] .

ومما لاشك فيه أن أي تكرار لبعض الحروف أو الكلمات قد يكسب البيت والنص كله لونًا من الموسيقى ، لذلك كان ترديداته الصوتية ذات أهمية بالغة في إحداث فاعلية التأثير وترسيخ الأثر النغمي في ذهن المتلقي .

وللإحاطة بهذه الجوانب النغمية التي يستحدثها التكرار في شعر المقنع تطلب الأمر تقسيمه أربعة مباحث :

- **المبحث الأول** : إيقاع الصوت .
- **المبحث الثاني** : إيقاع الكلمة .
- **المبحث الثالث** : إيقاع الجملة .
- **المبحث الرابع** : الإيقاع الصرفي .

المبحث الأول : إيقاع الصوت :

والإيقاع بَدْءًا : " هو تردد ظاهرة معينة على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة ، داخل الوحدة الموسيقية ، وقد تكون هذه الظاهرة صمتًا خفيفًا أو سكونًا أو حركة معينة . والذهاب بالإيقاع أو ضعفه في الشعر الجديد ، هو الحافز للثورة ضده ، لأن ضعف الإيقاع في هذا الشعر يقلق الآذان التي

اعتادت على وضوح الإيقاع في النمط التقليدي للشعر العربى ، القائم على اعتبار البيت كله بتفاعيله المحددة الوحدة الموسيقية للقصيدة"(٧٩) .

فبعض الحروف- كحروف الحلق (أ، ح، خ، ع، غ، هـ- ق) عندما تتوالى فى النطق تشيع جواً من الثقل قد يصور معاناة الشاعر وحزنه ، ومن أمثلة ذلك قول المقنع : (٨٠)

وَإِنْ بَادَهُونِي بِالْعَدَاوَةِ لَمْ أَكُنْ   أُبَادِهُهُم إلاَّ بِمَا يَنْعَت الرُّشْدَا

وفي إيقاع الصوت – أيضًا – يقول المقنع : (٨١)

وَإِنَّ الَّذِيَ بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِـي   وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدًّا

وفي البيت تكرار لحرف (الباء) ست مرات في قوله (بيني وبين بني أبي ... وبين بني) ، وتكرار أيضًا لحرف النون ست مرات في قوله (وإن .. بيني وبين بني .. وبين بني) ، وكذلك تكرار لحرف الياء ثمان مرات في قوله (الذي بيني وبين بني أبي .. وبين بني عمي) وكلها في بيت واحد .

هذا ، وليس فى البيت ثقل ولا تنافر – على ما يبدو- إذ إن هذا التكرار يصور تصويرًا دقيقًا مدى تنافر العلاقة بينه وبين أبناء عمومته ومدى وقع هذه التجربة وثقلها على نفسه .

وفي نفس هذا السياق يقول المقنع : (٨٢)

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم   وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّ هَوِيتُ لَهُم رُشْدَا

وفي البيت كرر الشاعر حرف (الهاء) أكثر من مرة في الشطر الثاني من البيت حتى وصلت إلى أربع مرات .

المبحث الثاني : (إيقاع الكلمة) :

وهذا المبحث خصصناه لدراسة تكرار حروف الكلمة تامة في شعر المقنع ، **<u>ورتبناه على ثلاثة اقسام</u>** :

(أ) تكرار الكلمة أفقيًا :

وهو تكرار الكلمة أفقيًا على مستوى البيت لتحدث تنغيمًا ما ، وقد استغل الشاعر الأفعال في تفعيل تكراراته الأفقية مثال ذلك قوله : [٨٣]

فَمَا زَادَنِي الإقْتَارُ مِنْهُم تَقَرُّبًا   ولاَ زَادَنِى فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمْ بُعْدَا

يأتى البيت فى غرض العتاب وشكوى قومه الذين يعيرونه بتخرقه وفقره وما عليه من الديون وهو حزين لهذا العتاب، فجاء بتكرار (زادنى) بالتعبير بالجملة الفعلية الماضوية – والماضى مؤكد بنفسه ليؤكد لهم خبرتهم بالحياة، كما يؤكد ثباته على مبدئه وأن الغنى والفقر لن يغيرا من حبه لقومه وواجبه نحوهم.

<u>وقوله أيضًا</u> : [٨٤]

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي   زَجَرْتُ لَهُم طَيْرًا تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا

يبين الشاعر أن ما يتمناه لأهله دائماً هو الخير والسعادة والنجاح فى حياتهم، أما هم فلا يتمنون له إلا كل نحس وتعاسة وجاء تكرار (زجروا- زجرت) بالتعبير بالجملة الفعلية الماضوية التى تؤكد أعمالهم تجاهه ، وفعاله تجاههم. كما جاءت تكرار (تمر بى- وتمر بهم) بالتعبير بالجملة الفعلية المضارعية لتفيد تجدد هذا الحدث منه ومنهم، وليبين هذا التكرار فى البيت ما ذهب إليه فى صدر حديثه من أنه مختلف مع قومه فى القيم والتقاليد التى يتمسك بها العربى لامحالة وسيبقى هذا البون بينه وبينهم متجدداً.

ومن أمثلة الأفعال المكررة أفقيًا قوله : [٨٥]

وَفِي الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ حَـلَّ العِرَاقَ وحَـلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

يشيد الشاعر هنا بمحبوبته ويتغنى بحسنها وجاء تكرار (حل) بالتعبير بالجملة الماضوية ليؤكد تفرد محبوبته وتميزها بالملاحة عن كل بنات جنسها.

وفى قوله أيضاً: [٨٦]

ولا أحمل الحقد القديم عليهم وليس كريم القوم من يحمل الحقدا

الشاعر هنا يفخر بصفاء سريرته وينفى عن نفسه صفتى الضغينة والحقد، ويعلل لذلك تعليلاً مسلماً به. وقد استعان فى ذلك بتكرار الجملة الفعلية المضارعية (يحمل الحقدا) فى نهاية البيت لبيان استمرار هذه الصفة (كريم القوم) وتجددها المانعين من حمل الحقد على قومه الذى نفاه عن نفسه فى صدر البيت.

وإذا كان تكرار الأفعال – كما تقدم– كثيراً فى شعر المقنع؛ فإن تكرار الأسماء فيه أكثر؛ ومن شواهده: [٨٧]

وَلِى نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِـرٍ كَصُنْعٍ لَهَا صُنْعًا ولاَ سَرْدِهَا سَرْدَا

فالشاعر –هنا– فخور بقومه، مبتهج بعلو قدره، وتفرده فى صنعه ، وقد أسهم تكرار (صنعا) ، (سردا) فى تأكيد ثبوته على هذه الصفة وتفردها ودوامها؛ إذ إن من دلالة التعبير بالجملة الإسمية الثبوت والدوام.

وعلى هذا التكرار يأتي قول المقنع : [٨٨]

علَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عينُ نَاظرٍ كَشَيبِهِمُ شَيْبًا ولاَ مُـرْدِهِمْ مُـرْدَا

الشاعر هنا متمسك بقومه– على الرغم من صنيعهم معه – فخور بهم ، مشيد بقدرهم ورفعتهم. وقد جاء تكرار (شيبهم– شيباً) و (مردهم مردا) –

وهما مصدران، والمصدر ثابت دائم – ليبين شمول الرفعة لقومه ويؤكد دوامها فيهم ، وثباتها لهم.

<u>ومن أمثلة الأسماء المكررة أفقيا أيضًا قوله</u> : (٨٩)

وزَادَتْ عَـنْ هَوَاهُ البِيض بِيضٌ لَهَـا فِـي مَفْـرق الرَّأسِ انْتِشَارُ

الشاعر هنا يدفع عن نفسه خلق اللهو والمجون وقد آثر التعبير بقوله: (وزادت- البيض بيض) ليؤكد ثبوت صفة الوقار له ، وأصالتها ودوامها في حياته؛ لأن دفع الشيئ (البيض) بجنسه (بيض) أشد وأقوى. إذ لايفلّ الحديد إلا الحديد كما يقولون.

ومن صور التكرار الأفقي بين اسمين مكررين كذلك قوله : (٩٠)

مُسْتَعْجِمٌ وَهْوَ الفَصِـيحُ بِكُلِّ مَـا نَطَقَ اللِّسَانُ بهِ عَلَـى اسْتِعْجَامِـه

أراد الشاعر فى هذا البيت أن يثبت لقلمه- كناية عنه- صفة الفصاحة مبرراً ذلك مع أنه (مستعجم) كما قال فى صدر البيت فكرر كلمة (استعجامه) راداً للعجز على الصدر ، ليؤكد بهذا التكرار ثبوت صفة الفصاحة ودوامها لقلمه.

<u>وهناك أكثر من تكرار على شطري البيت في قوله</u> : (٩١)

وَهَبَ الوَليدُ بِسَـرْجِهَا وَلِجَـامِهَا وكَذَاكَ ذَاكَ بِسَـرْجِـه ، ولِجَامِـه

يتغنى الشاعر فى هذا البيت بكرم الوليد بن يزيد الذى أسبغه عليه حيث ورد بالبيت ثلاث تكرارات أفقية بين كل من (بسرجها- سرجه) ، (ولجامها – ولجامه) ، (وكذاك- ذاك) والتكرار هنا للإشادة بممدوحه لكرمه وعطائه والشرف الذى منحه إياه بإعطائه الفرس بسرجه ولجامه.

<u>ومثلها أيضًا في قوله</u> : (٩٢)

فَإنْ قَـدحُوا لِي نَارَ زنـدٍ يَشِينُنِي قَـدَحْتُ لَهُمْ فِي نـارِ مَكْرُمةٍ زَنْدَا

وفي البيت كرر الشاعر كلمات (نار – نار) و(زند – زندا) تأكيداً لاختلاف السلوك بينهم من جهة ، وبيان مدى تسامح الشاعر معهم وتكريمه لهم من جهة أخرى.

(ب) تكرار أكثر من كلمة أفقيًا :

وفيه يكرر الشاعر أكثر من كلمة بعينها في سياق البيت ، وهو مستحب إذا كان منسجمًا مع النص العام الذي تمليه حالات الوجدان في طلبه ذلك . وهذا النوع من التكرار الأفقى لم نجد منه إلا حالة واحدة فيما جمعناه من شعره : (٩٣)

إنِّى أُحَرِّضُ أهـلَ البُخـلِ كُلَّهُـمُ   لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البُخـلِ تَحْرِيضي

يمقت الشاعر – فى هذا البيت– البخل ويبكت بالباخلين مسلكهم ، وقد جاء التكرار (أهل البخل– أهل البخل) فى البيت تأكيداً للازدراء بهم ، وفضحاً لخصالهم ومسلكهم ، وتعريضاً بتبلدهم وحمقهم.

(جـ) تكرار الكلمة عموديًا :

تكرار الكلمة عموديًا يعد من الآليات الشعرية التي لم يستغن الشاعر عنها في أبنيته النغمية ومن أمثلة ذلك قوله : (٩٤)

ولِى نَثْرَةٌ مَـا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِرٍ   كَصُنْـعِ لَهَـا صُنْعًا ولاَ سَرْدِهَا سَرْدَا
تَلاَحَـم مِنْهَـا سَـرْدُهَا فَكَأَنَّمَـا   عُيونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

في سياق هذه العمودية يبرز التكرار العمودي في كلمة (سردها) ، وذلك تأكيداً لإحكام نسج الدرع وتلاحمه مما سوغ له الفخر به والتباهى بصنعه.

وقوله في هذا السياق : (٩٥)

نَزَلَ المشيبُ فأَيْنَ تذهبُ بعدَهُ وقد ارْعَوِيتَ وحَانَ مِنْكَ رَحِيلُ
كَانَ الشبَابُ خَفِيفَةً أَيَّامُهُ وَالشَّيْبُ مَحْمَلُهُ عَلَيْكَ ثَقِيلُ

الشاعر فى هذين البيتين بصدد النصح والإرشاد إلى العمل الصالح تمهيداً للرحيل وقد أدى هذا الإيقاع المنبعث من تكرار كلمة (الشيب) دوره الفنى فى الزجر والتغير من طول الأمل فى الحياة والانصراف إليها واللهو بها.

ومن أمثلة التكرار العمودي قوله أيضًا : (٩٦)

يحْفَى فَيُقْصَمُ مِن شَعِيرَةِ أَنْفِه كَقُلاَمَةِ الأُظْفُورِ مِن قَلاَّمِه
وبِأَنْفِه شَقٌّ تَلاَءمَ فَاسْتَوَى سُقِيَ المِدَادُ فَزَادَ فِي تَلاَّمِه

يتناول الشاعر فى البيتين وصف القلم ، وقد لعب الإيقاع المنبعث من تكرار كلمة (أنفه) فى هذا الشاهد دوراً فنياً تعليمياً هو بيان أن جمال الخط لائط لاصق بسن القلم (أنفه) وقط الزوائد منه وشقه شقاً ملائماً.

ومن تكراراته الاسمية العمودية قوله : (٩٧)

وَهَبَ الولِيدُ بِسَرْجِهَا وَلِجَامِهَا وكَذَاكَ ذَاكَ بِسَرْجِه ، ولِجَامِه
أَهْدَى المُقَنَّعُ لِلْوَلِيدِ قَصِيدَةً كَالسَّيْفِ أُرْهِفَ حَدُّهُ بِحُسَامِه

البيتان من قصيدة فى مدح الوليد بن يزيد والتغنى بكرمه وسخائه . وقد شاعت عاطفة الشاعر أن يكرر اسم ممدوحه (الوليد) تلذذاً بذكره ، وإشادة بسخائه وتقديراً لشأنه.

ومجمل القول أن التكرار بأنواعه المختلفة في شعر المقنع الكندي قد لعب دورًا فاعلاً في تحقيق وظيفته النغمية والدلالية في آن واحد .

المبحث الثالث : إيقاع الجملة :

من أبرز ما يتسم به شعر المقنع – من ناحية الموسيقى الداخلية – هـو هذا الإيقاع المنبعث من إيقاع الجملة ، وحسبنا للدلالة عليه – في هذا المجال – قوله لبعض من صحبه : (٩٨)

فَــلا تَصــلُــحُ أَنْ تُهْـجَـى ولاَ تَصْــلُــحُ أن تُمْــدَحْ
بَلَــى ، تَصْـلُـحُ أَنْ تُقْتَــلَ ، أَوْ تُصْـلَـبَ ، أَوْ تُذْبَــحْ

البيتان فى غرض الهجاء والتعريض ، وقـد شـاعت عاطفـة المقـت والكراهية لدى الشاعر هنا أن يكرر (فلا تصلح) تحقيراً لشأن المهجو وبيـان مدى ازدراء الشاعر به وبغضه له.

وقوله أيضًا من قصيدته الدالية يقصد قومه:(٩٩)

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم وَإِنْ هُمُ هَوَوْا غَيٍّ هَوِيتُ لَهُم رُشْدَا
وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِـي زَجَرْتُ لَهُـم طَيْرًا تَمرُّ بِهِـمْ سَعْدَا

يوازن الشاعر فى هذين البيتين بين معاملة قومه له ومعاملته معهـم . وقد لعب الإيقاع المنبعث من تكرار (هووا– هويت) و (زجـروا– زجـرت) دوراً فنياً فى تأكيد المعنى وتصوير المفارقة بين المعاملتين ، فمن يسمع قوله (هويت) بعد قوله (هووا غيى) يدرك فى بادئ الأمر أن الجزاء مــن جـنس العمل، ثم يفاجأ تواً أن (هوى) كل منهما تختلف عــن الآخـر وأن التـضاد واضح فى السلوك . وكذلك الأمر فى قوله (زجرت) بعد (زجروا) .

المبحث الرابع : (الإيقاع الصرفى) :

هذا النوع من الإيقاع هو حصيلة التوالدات في الميزان الصرفي المنشئ لخصوصيات الكلمة ؛ ومن ثم يحدث الأثر النغمي . والتكرار أمر حاصل في الصيغ الصرفية ، فالفرق بين كل كلمتين متماثلتين ، إما أن يكون فرقًـا فــي

النظام الصوتي ، أو في إيماءاتهما الدلالية تبعا لصيغتيهما الصرفيتين وما يلحقهما من تغييرات طارئة عليهما .

وهذا المبحث الذي خصصناه للآليات الصرفية لإيقاع الكلمة المكررة – قسمناه قسمين :

(أ) إيقاع الأفعال المسندة إلى الضمائر :

وتعنى الإيقاع الخاص بتكرار الكلمة حينما تخضع للتحولات الطارئة لتعدد صيغها الصرفية تبعًا للضمائر المسندة إليها ومن ذلك قوله : [١٠٠]

وَإِنْ بَادَهُونِى بِالْعَـداوَةِ لَمْ أكُـنْ   أُبَادِهُهُـمِ إِلاَّ بِمَـا يَنْعَـتِ الرُّشْدَا

فالفعل الأول (بادهوني) ورد بصيغة الماضي ، والثاني (المكرر) (أبادههم) ورد بصيغة المضارع ، وهذا التحول من صيغة إلى أخرى أدى إلى حدوث زيادة همزة المضارعة ، مما جعل الفعل الثاني يأخذ صيغة مخالفة للفعل الأول في توقيعه النغمي. وقد أدى الاختلاف بين الفعلين –في هذا الشاهد– دوراً فنياً فى التعبير عن المعنى وتصويره. فالتعبير بالماضى (بادهونى) مؤكداً بنفسه؛ مما يوحى بأن مبادهة قوم الشاعر له بالعداوة أمر واقع لا محالة . أما التعبير بالمضارع (أبادههم) فهو يفيد التجدد والحدوث، مما يبين أن مبادهة الشاعر قومه بما يرشدهم سيظل متجدداً لاينقطع مستمراً لايتوقف.وهذا هو البون الشاسع بين الموقفين الذى صوره الفعلان (بادهونى- أبادههم) .

(ب) إيقاع الأفعال ومشتقاتها :

ويبحث هذا النوع في التوالدات الناجمة عن تكرار الكلمة من خلال الاشتقاق اللغوي (الصرفي)، بمعنى أن يكون هناك تكرار لكلمتين إحداهما ظاهرة فيحدث لها بعض التحولات الصرفية في باب الاشتقاق ، والثانية تكون

مضمرة هي التي تقوم بدور التنغيم في حالة تكرارها في السياق النصي ومنه قوله : (١٠١)

تَلاَحَم مِنْهَــا سَــرْدُهَــا فَكَأَنَّمَــا عُيُونُ الدَّبَى فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

ويتضح من خلال البيت أن هناك تكرارًا وتشاكلاً صوتيًا بـين الفعـل (تجردها) ومصدر الفعل (جردا) .

<u>ومن تكراراته الصوتية بين الفعل ومصدره قوله</u> : (١٠٢)

لاَ تَضْجَــرَنَّ ولاَ تَدْخُلْكَ مَعْجِــزَةٌ فَالنُّجْحُ يَهْلَكُ بَيْنَ العَجْــزِ والضَّجَرِ

فالتكرار حدث بين الفعل ومصدره كما في (لاَ تَضْجَرَنَّ – والضَّجَرِ) .

وفي هذا السياق يقول المقنع : (١٠٣)

أَسُدُّ بِهِ مَــا قَدْ أَخَلُّــوا وضَيَّعُوا ثُغُــورَ حُقُــوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا

ففي البيت إيقاع الفعل ومصدره كما حدث مع (أَسُدُّ – سَدًّا) .

<u>ومن صور إيقاع الفعل ومشتقاته أيضًا قوله</u> : (١٠٤)

إِذَا قَامَــتْ تَنُوءُ بِمُــرْجَــحَــنٌ كَدِعْصِ الرَّمْــلِ يَنْهَــالُ انْهِــيَالاَ

وحركة التكرار في البيت جاءت بين كلمة (ينهال) في صيغة المضارع، وكلمة (انهيالا) في هيئة المصدر للفعل (ينهال) .

ومن التوالدات الناجمة عن الاشتقاق الصرفي للفعل كذلك قوله : (١٠٥)

وَأَحْــبِبْ إِذَا أَحْبَبْتَ حُــبًّا مُقَارِبًــا فَإِنَّــكَ لاَ تَدْرِى مَتَــى أَنْتَ نَــازِعُ

ففي هذا البيت تماثلت الأفعال الآتية : الأولى جاءت على صيغة الأمـر (وَأَحْبِبْ) ، والثانية جاءت على صيغة الماضي (أَحْبَبْتَ) ، والثالثـة جـاءت مصدرًا للفعل في قوله (حُبًّا).

ومن اللافت للنظر استخدام المقنع لكلمة (جدا) في قوله : [١٠٦]

وَإِنَّ الَّذِيَ بَيْنِي وبَيْنَ بَنِــي أَبِــي   وبَيْنَ بَنِي عَمِّــي لَمُخْــتَلِفٌ جِــدًّا

فهى مع شيوعها تعبر عن عاطفة الشاعر وتجربته مع إخوتــه وأبنــاء عمومته أصدق تعبير ، فهي – من ناحية – تفيد مدى البَــوْن الــشاسع بــين الطرفين في الطباع ، وهي – من ناحية أخرى – تصور عمق الألم الذي يكنه الشاعر في نفسه جرَّاء هذا السلوك وبخاصة إذا استحضرنا أن صوت الجــيم والدال المضعَّفة المطلقة من الأصوات المجهورة وما تحدثــه مــن انفجــار صوتي يعبر عما في وجدان الشاعر .

ومهما يكن من أمر فإن الشاعر استطاع بمهارة أن يوظف جميع الآليات الصرفية والإيقاعية والبلاغية في شعره – على الرغم من قلته – فكان هــذا التنوع التكراري في مظان أبنيته الشعرية المتناغمة .

(٢) استخدام حروف المد واللين بكثرة :

ومن ألوان الموسيقى الداخلية في شعر المقنع الكندي كثرة أصوات المد واللين عنده ، والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر بعضًا منها على سبيل المثــال لا الحصر قوله : [١٠٧]

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِــي وإِنَّمَــا   دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُــمْ حَمْدَا

أَلَمْ يَرَ قَوْمِى كيفَ أُوسِــرُ مَــرَّةً   وأعسِر حتَّى تبلغَ العُسْرَةُ الجَهْدَا

فَمَا زَادَنِي الإِقْتَارُ مِنْهُــمْ تَقَرُّبًــا   ولاَ زَادَانِي فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمْ بُعْدَا

هذه الأبيات تشير إلى محنة الــشاعر مــع قومــه وانــصرافهم عنــه ومعايرتهم له بالإسراف والتخرق والعوز وكثرة الديون. وهو هنا يقف معاتباً لهم شامخاً بنفسه مبيناً عدم احتياجه إليهم فى حالة عسره أو يسره مؤكداً لهــم أن ديونه – مع كثرتها– هى مصروفة فى وجوه الخير لهم خاصة. وواضــح

أن هذه التجربة كان وقعها شديداً عليه ، إذ ضاقت بها نفسه وزلزلت وجدانه ومن ثم انفجر معبراً عنها؛ موظفاً حروف المد في التعبير عن مدى آلامه وبعد أحزانه وكأنه يجذب الناس قريبهم وبعيدهم للاستماع إليه والوقوف على أمره، دفاعاً عن شخصيته ، وتثبيتاً لذاته ، وتأكيداً لشموخه واعتزازه بنفسه على الرغم مما رمى به وما ناله من قومه.

من خلال ما تقدم يظهر هذا التنوع في حروف المد واللين التي حرص الشاعر عليها استيضاحًا للكفاءة وإبرازًا للنبوغ ، وفي سياق هذا التنوع يقول د. علي أبو زيد : " إن استخدام حروف المد والإكثار منها أو خلو الكلمات منها يؤدى إلى نوع من الاختلاف الصوتي لتنويع الموسيقى ، وتنويع معاني الإيحاء التي تشع منها " (١٠٨) .

ومن النماذج الشعرية التي استخدم فيها المقنع الكندي حروف المد واللين بكثرة أيضًا قوله :(١٠٩)

وَفِي الظَّعَائنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ ... حَلَّ العِـرَاقَ وحَلَّ الشَّـامَ واليَمَنَا

جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن ... شَمْسِ النَّهَـارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْقُرِنَا

مَكْتُومَةُ الذِّكْرِ عِنْدِى مَا حَيِيتُ لَهَا ... وَقد لَعَمْرِى مَلِلْتُ الصَّـرْمَ والحَزَنَا

وصَاحِبُ السوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا ... مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِى هَاهُنَا وهُنَا

يُنْبِى ويُخْبِرُ عَـنْ عَوْرَاتِ صَاحِبِه ... ومَـا رَأَى عِنْدَهُ مِـن صَالحٍ دَفَنا

وهكذا يمكن القول بأن المقنع قد أفلح في هذا المضمار ، وحسبنا دليلا على ذلك كثرة استخدامه لحروف المد واللين من خلال ما تم عرضه نموذجًا.

(٣) الطبـــاق :

والطباق لون من الألوان الموسيقية الداخلية التي وظَّفها الـشاعر فـــي شعره ؛ وهو " الإتيان بلفظين متـضادين ، فكـأن المـتكلم طـابق الـضد بالضد"[١١٠] .

<u>**ومن الأمثلة التي حظيت بهذا اللون قوله**</u> :[١١١]

فَمَـا زَادَنِي الإِقتَارُ منهـمْ تَقَرُّبًـا ولاَ زَادَنِي فَضْـلُ الْغِنَى مِنْهُمُ بُعْدَا

فقد طابق الشاعر بين (تقربا – بعدا) وهو تطابق بين مصدرين ، كما طابق بين (الإقتار) و(فضل الغنـى). وقـد أدت هـذه الموسـيقى – فـى الموضعين– دورها الفنى فى تصوير مدى اعتزاز الشاعر بنفسه وتقـديره لشخصيته وثبات مبدئه فى سلوكه.

<u>**وقوله أيضاً**</u>:[١١٢]

إنْ يَحْيَى ذَاكَ فَكُـنْ مِنْهُ بِمَعْزِلَـةٍ أَوْ مَـاتَ ذَاكَ فَلاَ تَعـرِفْ لَهُ جَنَنا

جمع الشاعر هنا بين المتضادين (يحي– مات) وقد أدت هذه الموسـيقى دورها الفنى فى تصوير المعنى المراد وهو الانصراف عن صـديق الـسوء وإهماله حياً كان أو ميتاً.

ومن أمثلة الطباق ما جاء في قوله : [١١٣]

مَا قَـلَّ مَالِي إلاَّ زَادَنِـي كَرَمًـا حَتَّى يَكُـونَ بِرِزْقِ اللهِ تَعْوِيضِـي

حيث استعمل الشاعر طباق السلب من غير تعمد ولا إكراه مطابقًا بـين الفعل المنفى (ما قل) والفعل (زادني) وهذه المطابقة أدت دورها الفنى فى تصوير كرم الشاعر وسخائه ومدى حرصه على العطاء مع حاجته إليه.

والطباق كذلك في قوله : [١١٤]

جنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإنْسِ أَحْسَنُ مِن   شَمْسِ النَّهَـارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْقُرِنَـا

إذ نلاحظ أن هناك طباقًا بين (النهار – الليل) وهو تقابل يومئ بتقابل آخر مضمر بين (الظلمة – النور) من خلال إيماءات السياق. وقد أدى هذا الطباق دوره الفنى فى تصوير جمال محبوبته وتفردها فى الحسن والبهاء.

(٤) **المقابلـــة** :

وتعد أحد ألوان الموسيقى الداخلية التي ظهرت جلية في شعر المقنع ، والمقابلة : " أن يأتى الناظم بأشياء متعددة في صدر البيت ثم يقابل كل شيء منها بضده في العجز على الترتيب ، أو بغير الضد لأن ذلك أحد الفرقين بين " المقابلة " و" المطابقة " والآخر التعدد في المقابلة والترتيب ، وكلما كثر عددها كانت أبلغ"[١١٥] .

ومن أمثلة ذلك قوله : [١١٦]

وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمُرُّ بِي   زَجَرْتُ لَهُم طَيْرًا تَمرُّ بِهِمْ سَعْـدَا

وتبدو المقابلة هنا بين شطري البيت حيث يقابل بين ما يرجو لهم من حسن الطالع ، وما يتمنون له من سوئه .

كما جاءت المقابلة بين شطري البيت في قوله : [١١٧]

لَهُم جلُّ مَالِـي إنْ تَتَابَعَ لِي غِنى   وإنْ قَـلَّ مَالِـي لَمْ أُكَلِّفْهُمْ رِفْـدَا

ومن أمثلة المقابلة قوله : [١١٨]

كَمُهْرِ سَـوْءٍ إِذَا رَفَّعْـتَ سَيْرَتَهُ   رَامَ الجِمَاحَ ، وَإِنْ أَخْفَضْتَهُ حَرَنَـا

فقد قابل هنا بين جملتى الشرط (إذا رفعت سـيرته رام الجمـاح- وإن أخفضته حرنا) وقد لعبت هذه الموسيقى دوراً فنيـاً فـى توضـيح المخالفـة وتصوير العناد اللذين يتسم بهما صديق السوء

<u>ومن أمثلة المقابلة في قوله</u> : (١١٩)

فَـإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ   وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِى بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا

فقد قابل الشاعر فى الشطر الأول بين (يأكلوا لحمى- وفرت لحـومهم) كما قابل فى الشطر الثانى بين (يهدموا مجدى – بنيت لهم مجداً) ولقـد أدت هذه الموسيقى دورها الفنى فى توضيح مدى مقابلة الشاعر إساءة أهلـه لـه بالإحسان إليهم والعمل على رفعة شأنهم مهما أساءوا إليه أو غدروا به.

ومن صور المقابلة بين طرف يحفظ ، وطرف يضيع في قوله : (١٢٠)

وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُم   وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيٌّ هَوِيْتُ لَهُم رُشْدَا

فالمقابلة بين مَنْ يذيعون أسراره ويحفظ هو أسرارهم في قوله (ضيعوا غيبي ، وحفظت غيوبهم)، ومقابلة أخرى في نفس البيت بين (وإن هم هـووا غي ، وهويت لهم رشدا) حيث ينقل ما يهوى لقومه من الرشاد والابتعاد عن كل من يسقطهم من أعين الناس ، أو يقلل من قيمتهم ، أو يحط من أقدارهم ، وهم يريدون له الغواية لأن ذلك سيترتب عليه التقليل من قيمته ، والحطّ مـن قدره .

(ب) الموسيقى الخارجية :

تعتمد الموسيقى الخارجية في القصيدة العربية على ركنين أساسين هما : الوزن والقافية .

(١) الـــــوزن :

ارتبط الوزن بالشعر منذ أقدم العصور ارتباط الروح بالجسد فلا يمكــن أن يقوم الشعر دون خصائصه المائزة ، وفي ذلك يقول ابن رشيق : " الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ، إلا أن تختلف القوافي فيكون عيبًا في التقفية لا في الوزن ، وقد لا يكون عيبًا نحو المخمسات وما شاكلها "(١٢١) .

ولعل أول ما يطالعنا من شعره من حيث الإطار الخـــارجي هـــو ذلـــك التنوع في استخدام البحور على قلتها ، حيث وظف ستة بحور فقط – حـــسب الشعر المجموع له – هي الطويل والبسيط والوافر والكامل والهزج إلى جانب مشطور الرجز .

(أ) بحر الطويل :

من أهم البحور الشعرية وأكثرها شيوعًا واستعمالاً عبر كل عصور العربيـــة يقول د. إبراهيم أنيس : "ليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل فـــي نسبة شيوعه ، فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربـــى القـــديم مـــن هـــذا الوزن"(١٢٢) .

وقد استخدم المقنع هذا البحر في شعره أربع مرات ، بلغ مجموع أبياته ثلاثين بيتًا موزعة بين قصيدة واحدة من (٢١ بيت) ، وثلاث مقطوعات مـــا بين بيتين وثلاثة وأربعة أبيات ، ومنه قوله : (١٢٣)

يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِـــي وإِنَّمَـــا ... دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُـــمْ حَمْـــدَا

أَلَمْ يَرَ قَوْمِـــي كيفَ أوسِـــرُ مَرَّةً ... وأعْسِرِ حتَّى تبلغَ العُسْـــرَةُ الجَهْدَا

فَمَا زَادَنِي الإِقْتَارُ مِنْهُـــمْ تَقَـــرُّبًا ... ولاَ زَادَنِـــي فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمْ بُعْدَا

ومنه قوله أيضا : [١٢٤]

وَلِى نَثْرَةٌ مَا أَبْصَــرَتْ عينُ نَاظِرٍ كَصُنْعٍ لَهَا صُنْعًا ولاَ سَرْدِهَا سَرْدَا
تَلاَحَم مِنْهَــا سَرْدُهَــا فَكَأَنَّمَـــا عُيونُ الدَّبي فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

ولعل الشاعر آثر أن يستخدم هذا البحر أكثر من غيره نظرًا لما يتــسم به من نفس طويل يتناسب مع عوارض نفسه التي استدعت هذا البحــر تبعًــا لحالاتها وعمق آلامها وغور إحساسها .

ب) بحر الكـــامل :

وهو من بحور المرتبة الثانية في نسبة الشيوع في الأشعار العربية وقد " سمي كاملاً بتكامل حركاته ، وهي ثلاثون حركة ليس في الشعر شيء لـــه ثلاثون حركة غيره . والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي فـــي الكامل ، فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر ، وذلك أنه تــوفرت حركاتـــه ولم يجئ على أصله ، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله ، فهو أكمـــل من الوافر ، فسمي لذلك كاملاً "[١٢٥] .

وإذا كان هذا البحر يمثل المرتبة الثانية من حيث الاستعمال في الـــشعر العربي ، فهو يحتل نفس المرتبة لدى المقنع ، فقد ورد أربع مرات في شعره وشملت تسعة وعشرين بيتًا موزعة على قصيدة واحـــدة مـــن (١٨ بيـــت) ، وثلاث مقطوعات ، ومن هذا البحر قوله : [١٢٦]

أَبْلُ الرجـــالَ إِذَا أَرَدْتَ إِخَـــاءَهُمْ وتَوَسَّمَــــنَّ فَعَالَهُـــمْ وتَفَقَّـــدِ
فَإِذَا ظَفِرْتَ بِذِى اللَّبَابَةِ والتُّقَـــى فَبِه اليَدَيْنِ – قَرِيرَ عَيْنٍ – فَاشْدُدِ

وقوله من قصيدة مطلعها : [١٢٧]

كَالْخَـــطِّ فِي كُتُبِ الغُـــلاَمِ أَجَـــادَهُ بِمِـــدَادِهِ وأَسَـــدَّ مِـــن أَقْلاَمِـــه

قَلَمٌ كخُرْطُـومِ الحَمَـامَةِ مَائِـلٌ   مُسْتَحْفِـظٌ لِلْعِلْـمِ مِـن عَلاَّمِـه
يَسِمُ الحُـروفَ إِذَا يشَاءُ بِنَاءَهَـا   لِبَيَانِهَـا بالنَّقْـطِ مِـن أَرْسَامِـه

وهو من البحور البسيطة التي تتلاءم تفعيلته الواحدة المكررة مع جريان الذوات الشاعرة حيث تغلب حركاته على سكناته ، ويكون هناك تدفقًا إيقاعيًا منتظمًا لتفاعيله الوزنية البسيطة ، ومن ثم احتل هذه المكانة المتقدمة في شعر الشاعر .

(جـ) بحر البسيط :

وهو من البحور المألوفة المتداولة كثيرًا لدى الشعراء ، وفيه يقول محمود فاخوري : " البسيط بحر كثير الاستعمال كالطويل ، وهو يقرب منه أيضًا في استيعاب الأغراض والمعاني المختلفة ، ولكنه لا يلين لينه المتصرف في التركيب والألفاظ ، مع أن كلا البحرين متساوي الأجزاء . وهو من ناحية أخرى يفوق الطويل رقة وجزالة ، ولهذا قل في شعر الجاهليين وكثر في شعر المولدين ومن بعدهم "[١٢٨] .

وجاء ترتيبه في المرتبة الثالثة بعد بحر الطويل والكامل في شعر المقنع الكندي إذ جعله هو الآخر أكثر استعمالاً ، حيث ورد في شعره ثلاث مرات ، وبلغ مجموع أبياته ثلاثة عشر بيتًا في ثلاث مقطوعات ، يقول في إحداها:[١٢٩]

إِنِّى أُحَـرِّضُ أهـلَ البُخِـل كُلَّهُمُ   لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهـلَ البخلِ تَحْرِيضي
مَا قَلَّ مَالِـيَ إلاَّ زَادَنِي كَرَمًـا   حَتَّى يكـونَ برزْقِ اللهِ تَفْوِيضـي

<u>ويقول في أخرى</u> : [١٣٠]

وَفِي الظَّعَائنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَنْ   حَـلَّ العِرَاقَ وحَـلَّ الشَّامَ واليَمَنَا
جِنِّيَّةٌ من نِسَاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن   شَمْـسِ النَّهَارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْقُرِنَا

(د) بحـــر الوافـــــر :

وهو من البحور الخفيفة التي تستريح لها الآذان ، وتطمئن لها النفـوس عند سماعه أو إنشائه ، وقد "سمي الوافر وافرًا لتوفر حركاته ، لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن ، وما يفك منه وهو متفاعلن وقيل : سمي وافرًا لوفور أجزائه "(١٣١) .

وقد احتل في شعر المقنع الكنـدي المرتبـة الرابعـة حيـث ورد لـه مقطوعتان من ثلاثة أبيات ، نذكر منها قوله : (١٣٢)

وزَادَتْ عَنْ هَـوَاهُ البِيض بِيضٌ   لَهَـا فِي مَفْـرق الرَّأسِ انْتِشَـارُ
جَـدِيدٌ واللَّبِيسُ أعَـزُّ مِـنْهُ   وأَحْـرَى أَنْ يُنَافِسَـهُ التِّجَـارُ

(هـ) بحر الهزج :

وهو يعد من البحور القصيرة قليلة المقاطع التي يقول عنها د. إبـراهيم أنيس إنها : " لم تكن مألوفة في الشعر القديم ولاسيما الجاهلي وشعر صـدر الإسلام ، ثم بدأ الشعراء يعنون بها أو ببعضها بعد ذلك ، ونظموا منها أشعارًا كثيرة وقصائد متعددة حين بدأ الناس يتغنون بالأشعار وكثـر تلحينهـا فـي عصور الغناء والطرب أيام العباسيين ، فكان الشاعر في غالب الأحيان ينظم المقطوعة ثم يدفع بها لمغن أو جارية تصنع لها الأنغام وترددها في مجـالس الخلفاء أو الوزراء ، ورأى الشعراء أن البحور القصيرة أطوع فـي الغنـاء والتلحين ، فأكثروا من نظمها ووجدت ارتياحًـا إليهـا مـن عامـة النـاس وخاصتهم"(١٣٣) .

ويأتي بحر الهزج في المرتبة الثانية من حيث البحـور القـصيرة فـي الشعر العربي بعد مجزوء الكامل ، وقد ورد في شعر المقنـع الكنـدي فـي المرتبة الخامسة .

وجاء في مقطوعة واحدة من خمسة أبيات (نسبت له ولغيره) ، وفيها يقول لبعض من صحبه:[١٣٤]

أَلاَ يَا مَـركَـبَ المـقْتِ الَّـــ ذِي أرسَـى ، فَـلاَ يَـبْـرَحْ
ويَـا مَـنْ سَكَـرَاتُ المَـوْ تِ مِـن طَلْعَـتـهِ أرْوَحْ
لَقَـدْ صُـوِّرْتَ فِـي فِكْـرِي فَـلاَ أدْرِي لمـا تَصْـلُـحْ
فَـلا تَصْـلُـحُ أنْ تُهْجَـى ولا تَصْـلُـحُ أنْ تُمْـدَحْ
بَلَـى تَصْـلُـحُ ، أنْ تُقْتَـ ـلَ ، أوْ تُصْـلَـبَ ، أوْ تُذْبَـحْ

(و) مشطور الرجـــز :

والرجز من البحور الشائعة المشهورة في الشعر العربي وقد " سمي رجزًا ، لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء . وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه ، فبقي على ثلاث قوائم . وأجود منه أن يقال : هو مأخوذ من قولهم : ناقة جِزاء ، إذا ارتعشت عند قيامها ، لضعف يلحقها ، أو داء – فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزًا ، تشبيهًا بذلك "[١٣٥] .

ولكثرة موازاته أطلقوا عليه " حمار الشعراء" وهو من البحور الصعبة، ومن الملاحظ أنه لم يرد كثيرًا في شعر المقنع إلا في مقطوعة واحدة من ثلاثة أبيات جاءت على وزن مشطوره لتحتل بذلك المرتبة السادسة والأخيرة في ترتيب البحور المستعملة في مجمل شعره الذي أتيح لنا جمعه ، وفيها يقول مخاطبًا أمير المؤمنين علي بن أبي طالب – ﷺ – :[١٣٦]

إنَّ عَلِيًّـــا سَـادَ بِالتَّكَـرُّمِ

والحِلْـمِ عِنْدَ غَايَةِ التَّحَلُّـمِ

هَدَاهُ رَبِّي لِلصِّرَاطِ الأَقْـوَمِ

بِأَخْذِهِ الحلَّ وتَرْكِ المحـرَمِ

كَاللَّيْثِ بينَ اللَّبُواتِ الضَّيْغَمِ

يُرْضِعْنَ أَشْبَالاً ولَمَّـا تُفْطَمِ

(٢) **القافيــــة** :

وتمثل الركن الآخر للموسيقى الخارجية وقد عرفها د. إبــراهيم أنــيس بقوله : " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيــات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية ، فهــي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها . ويستمتع بمثل هــذا التــردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين مــن مقــاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن ... على قدر الأصوات المكررة تتم موســيقى الشعر وتكمل "(١٣٧) .

هذا ، وقد جاءت القوافي في الشعر المأثور المنسوب للمقنع -(مطلقة)- أي ذات روى متحرك ، كما جاءت (مقيدة) – أي ذات روى ســاكن – مــرة واحدة فيما نسب له ولغيره .

وأساس القافية الروي ، وهو " صوت تنسب له القصائد أحيانًــا فيقــال سينية البحتري ، وهمزية شوقي ، إلى غير ذلك مما تعارف عليــه الأدبــاء واصطلحوا عليه ، ذلك لأنه أقل قدر يجب التزامه في أواخر الأبيــات ، ولا يكون الشعر مقفى إلا به "(١٣٨) .

وقد وصل عدد حروف الروي لقوافيه الشعرية التي استخدمها في شعره الذي جمعناه هو ثمانية حروف (ح – د – ر – ض – ع – ل – م – ن) ، ويمكن أن نعرضها طبقًا لاستعمالها :

١- **اللام** : واستخدمها أربع مرات ، وهو " صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ، ومجهور أيضًا"[١٣٩].

٢- **الدال** : واستخدمها ثلاث مرات ، والدال " صوت شديد مجهور"[١٤٠] .

٣- **الراء** : واستخدمها مرتين ، وهو " صوت مجهور من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة"[١٤١] .

٤- **الميم** : واستخدمها مرتين ، وهو " صوت مجهور لا هو بالشديد ولا بالرخو ؛ بل ما يسمى بالأصوات المتوسطة "[١٤٢] .

٥- **الحاء** : واستخدمها مرة واحدة ، وهو "صوت مهموس"[١٤٣] .

٦- **الضاد** : واستخدمها مرة واحدة ، وهو " أحد أصوات الإطباق ...وهو صوت شديد مجهور "[١٤٤].

٧- **العين** : واستخدمها مرة واحدة ، وهو " من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة ... مما يجعلها من هذه الأصوات التي هي أقرب إلى طبيعة أصوات اللين ... وهو صوت مجهور"[١٤٥] .

٨- **النون** : واستخدمها مرة واحدة ، وهو " من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة وهو مجهور"[١٤٦].

ومن الملاحظ من خلال دراستنا لما توفر لنا من شعره في هذا الإطار أن نسبة حروف الروي التي حركتها الكسرة كانت أكثر من أخواتها ؛ ولعل في هذا ما يوحى بانكساره نظرًا لما حاق به من أحداث وآلام ، ثم تلي الكسرة الفتحة فحركة الضمة .

وبهذا كله نزعم أن المقنع كان موفقًا في استخدام الكثير مـــن الوســـائل الطيعة في لغته وصوره وموسيقاه، وقد جاءت هذه الوسائل طبيعة ، لا تكلف فيها ، ولا مبالغة في توظيفها ، مما يجعله في صف الشعراء المجيدين علـــى ضوء هذا القدر الذي جمعناه من شعره .

****

هوامش الفصل الثالث من الباب الأول

(١) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٦٥/١ .

(٢) المصدر السابق ، ٦٦/١ .

(٣) د. محمد عبد الحميد سالم ، **المقنع الكندي** ، دار الهانى، القاهرة، ص٨.

(٤) القالي ، **الأمالي** ، ٢٨٠/١ .

(٥) المصدر السابق .

(٦) النمري القرطبي ، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر ، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس** ، تحقيق : محمد مرسى الخولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١م ، ٧٨٤/١-٧٨٥ .

(٧) القالي ، **الأمالي** ، ٢٨٠/١ .

(٨) البصري ، **الحماسة البصرية** ، ٣٠/٢-٣١ .

(٩) ابن رشيق ، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت – لبنان ، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م، ١٢٤/١ .

(١٠) المرزوقي ، **شرح ديوان الحماسة** ، ١٧٣٤/٤ .

(١١) الآمدي ، **الموازنة بين أبى تمام والبحتري** ، ٤٢٣/١ .

(١٢) ابن الشجري ، **الحماسة الشجرية** ، ٤٨٨/١ .

(١٣) القالي ، **الأمالي** ، ٢٨٠/١.

(١٤) المصدر السابق .

(١٥) المصدر السابق .

(١٦) المصدر السابق .

(١٧) المصدر السابق .

(١٨) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١٣٨/٣ .

(١٩) المصدر السابق ، ١٣٩/٣ .

(٢٠) القالي ، **الأمالي** ، ٢٨٠/١ .

(٢١) المصدر السابق .

(٢٢) المصدر السابق .

(٢٣) المصدر السابق .

(٢٤) المرزوقي ، **شرح ديوان الحماسة** ، ١١٨١/٣ .

(٢٥) النمري القرطبي ، **بهجة المجالس** ، ٧٨٤/٢ .

(٢٦) الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، ٦٧/١ .

(٢٧) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١٣٢/٣ .

(٢٨) د. إحسان عباس ، **فن الشعر** ، دار الشروق ، عمان - الأردن ، ١٩٩٢م ، ص١٩٣ .

(٢٩) د. عبد القادر القط ، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٨م ، ص٤٣٥ .

(٣٠) د. علي إبراهيم أبو زيد ، **الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١م ، ص٢٠٥ .

(٣١) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١٨٧/٦ .

(٣٢) المصدر السابق ، ٥/٥٦٠ .

(٣٣) البصرى، **الحماسة البصرية**، ٢/٣٠، ٣١.

(٣٤) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٣٥) المصدر السابق .

(٣٦) النمري القرطبي ، **بهجة المجالس** ، ١/٧٨٤-٧٨٥ .

(٣٧) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ١٨/٦٣٩٢-٦٣٩٣ .

(٣٨) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٣/١٣٨، ١٣٩ .

(٣٩) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٤٠) المصدر السابق ، ١/٦٦ .

(٤١) الجاحظ ، **كتاب الحيوان**، ٥/٥٦٠ .

(٤٢) من الآية ١٢ من سورة **الحجرات** .

(٤٣) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٤٤) الأبيات الثلاثة الأولى في القالي ، **الأمالي** ، ٢/٢٢٦ ، والبيت الرابع في ابن حبان ، **روضة العقلاء** ، ص١٠٥ .

(٤٥) الوشاء ، **الموشى (الظرف والظرفاء)** ، ص٥٩ .

(٤٦) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٤٧) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١/٦٥ .

(٤٨) المصدر السابق، ٣/١٣٨.

(٤٩) المصدر السابق ، ١/٦٥ .

(٥٠) المصدر السابق .

(٥١) المصدر السابق ، ١/٦٦ .

(٥٢) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٥٣) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٣/١٣٨ .

(٥٤) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٥٥) المصدر السابق.

(٥٦) المصدر السابق .

(٥٧) المصدر السابق .

(٥٨) العسكرى، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر**، تحقيق: على محمد البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابى الحلبى، ١٩٧١م ، ص٢٧٤.

(٥٩) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٦٠) المصدر السابق .

(٦١) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١/٦٥ .

(٦٢) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٦٣) المصدر السابق .

(٦٤) ابن حبان ، **روضة العقلاء** ، ص٦٨ .

(٦٥) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٣/١٣٨ .

(٦٦) المصدر السابق ، ١/٦٦ .

(٦٧) المصدر السابق ، ٣/١٣٩ .

(٦٨) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٦٩) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٣/١٣٩ .

(٧٠) المصدر السابق ، ٦/١٨٧ .

(٧١) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٧٢) العسكري ، **ديوان المعاني** ، نسخة مصورة عن نشرة مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥٢هـ ، ٢/١٥٦ .

(٧٣) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١/٦٦ .

(٧٤) د. شوقي ضيف ، **فصول في الشعر ونقده** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م ، ص٢٨ .

(٧٥) د. شوقي ضيف ، **في النقد الأدبي** ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص١٥١ .

(٧٦) المرجع السابق ، ص٩٧ .

(٧٧) ابن رشيق ، **العمدة** ، ٢/٧٣، ٧٤ .

(٧٨) الحلي ، صفي الدين ، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع** ، تحقيق : د. نسيب نشاوي ، دار صادر ، بيروت ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ، ص١٣٤ .

(٧٩) د. محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠م ، ص٣٤.

(٨٠) البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد ، **الحماسة** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٣٧٨هـ - ١٩٦٧م، ص٢٤٠ .

(٨١) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(٨٢) المصدر السابق .

(٨٣) المصدر السابق .

(٨٤) المصدر السابق .

(٨٥) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٧٣٩/٢ .

(٨٦) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٥٦٠/٥ .

(٨٧) البصري ، **الحماسة البصرية** ، ٣٠/٢، ٣١ .

(٨٨) العسكري ، **ديوان المعاني** ، ١٥٦/٢ .

(٨٩) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٦٥/١ .

(٩٠) المصدر السابق ، ٦٦/١ .

(٩١) البحتري ، **الحماسة** ، ص٢٤٠ .

(٩٢) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ٦٣٩٢/١٨ .

(٩٣) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٥٦٠/٥ .

(٩٤) المرزوقي ، **شرح ديوان الحماسة** ، ١٧٣٤/٤ .

(٩٥) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٦٥/١ .

(٩٦) المصدر السابق.

(٩٧) ابن حبان ، **روضة العقلاء** ، ص٦٨ .

(٩٨) القالي ، **الأمالي** ، ٢٨٠/١ .

(٩٩) الوشاء ، **الموشى (الظرف والظرفاء)** ، ص٥٩ .

(١٠٠) البحتري ، **الحماسة** ، ص٢٤٠ .

(١٠١) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ٥٦٠/٥ .

(١٠٢) العسكري ، **كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر** ، ص ٣٥٦.

(١٠٣) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(١٠٤) الآمدي ، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري** ، ص٣٥٤ .

(١٠٥) الوشاء ، **الموشى (الظرف والظرفاء)** ، ص٣٣ .

(١٠٦) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠.

(١٠٧) المصدر السابق .

(١٠٨) د. علي أبو زيد ، **الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعى** ، ص٣٩٧ .

(١٠٩) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٢/٧٣٩، ٧٤٠ .

(١١٠) الحلي، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع** ، ص٧٢ .

(١١١) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(١١٢) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٢/٧٤٠ .

(١١٣) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ١٨/٦٣٩٢

(١١٤) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٢/٧٤٠ .

(١١٥) الحلي ، **شرح الكافية البديعية** ، ص٧٥ .

(١١٦) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(١١٧) المصدر السابق .

(١١٨) المصدر السابق .

(١١٩) الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٣/١٣٩.

(١٢٠) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(١٢١) ابن رشيق، **العمدة**، ١/١٣٤.

(١٢٢) د. إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص٥٩ ..

(١٢٣) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(١٢٤) الجاحظ، **كتاب الحيوان**، ٥/٥٦٠.

(١٢٥) الخطيب التبريزي ، **الكافي في العروض والقوافي** ، تحقيق : الحساني حسن عبدالله ، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ص٥٨ .

(١٢٦) القالي ، **الأمالي** ، ١/٢٨٠ .

(١٢٧) الجاحظ ، **كتاب الحيوان** ، ١/٦٥ .

(١٢٨) محمود فاخوري ، **سفينة الشعراء** ، مكتبة الثقافة ، حلب – سوريا ، ١٩٧٩م ، ص٦٢، ٦٣.

(١٢٩) الأصفهاني ، **كتاب الأغاني** ، ١٨/٦٣٩٢ .

(١٣٠) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ٢/٧٣٩ .

(١٣١) الخطيب التبريزي ، **الكافي في العروض والقوافي** ، ص٦٩ .

(١٣٢) العسكري ، **ديوان المعاني** ، ٢/١٥٦ .

(١٣٣) د. إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص١٠٦، ١٠٧ .

(١٣٤) ابن حبان ، **روضة العقلاء** ، ص٦٨ .

(١٣٥) الخطيب التبريزي ، **الكافي في العروض والقوافي** ، ص١٠٢ .

(١٣٦) الصفدي ، **كتاب الوافي بالوفيات** ، ٣/١٨٠ .

(١٣٧) د. إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص٢٤٦ .

(١٣٨) المرجع السابق ، ص٢٤٧ .

(١٣٩) د. إبراهيم أنيس ، **الأصوات اللغوية** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٠م ، ص٦٤.

(١٤٠) المرجع السابق ، ص٤٨ .

(١٤١) المرجع السابق ، ص٦٦ .

(١٤٢) المرجع السابق ، ص٤٥ .

(١٤٣) المرجع السابق ، ص٨٨ .

(١٤٤) المرجع السابق ، ص٤٨ .

(١٤٥) المرجع السابق ، ص٨٨ .

(١٤٦) المرجع السابق ، ص٦٦ .

الباب الثاني

(ما جمع من شعر المقنع ورجزه)

قـــافية الحــــاء (١)

<u>يقول لبعض من صحبه</u>(*) :[من الهزج]

١- أَلاَ يَا مَركَـبَ المقْتِ الَّـــــ ذِي أَرْسَــــى ، فَــــلاَ يَبْـــرَحْ
٢- ويَا مَــنْ سكَــرَاتُ المَــــوْ تِ مِـــــن طَلْـعَـــــتهِ أَرْوَحْ
٣- لَقَــدْ صُــوِّرْتَ فِــي فِكْــرِى فَــــلاَ أَدْرِى لمـــا تَصْــلُــحْ
٤- فَلا تَصْـلُــحُ أَنْ تُهْــجَــى ولا تَصْـــلُــحُ أَنْ تُمْـــدَحْ
٥- بَلَــى ، تَصلُــحُ ، أَنْ تُقْتَـــــ ــلَ ، أَوْ تُصْـلَــبَ ، أَوْ تُــذْبَحْ

(*) التخريج :

وردت الأبيات الخمسة في (روضة العقلاء ونزهة الفضلاء) : ص٦٨ .

(٢) قال المقنع الكندي(*) [من الكامل]

١- أَبْـلُ الرجـالَ إذَا أَرَدْتَ إِخَـاءَهُـمْ وتَـوَسَّمَـنَّ فَعَالَهُـمْ وتَفَـقَّـدِ

٢- فَـإِذَا ظَفِـرْتَ بِـذِي اللَّبَابَةِوالتُّقَى فَبِه اليَدَيْنِ - قَرِيرَ عَيْنٍ - فَاشْدُدِ

٣- وَإِذَا رَأَيْـتَ ولاَ مَحَـالَـةَ زَلَّـةً فَعَلَى أَخِيكَ بِفَضْـلِ حِلْمِـكَ فَارْدُدِ

٤- وَإِذَا الخَنَا نقضَ الحُبَى فِي موضـعٍ ورَأَيْتَ أهل الطَّيْشِ قَامُـوا ، فَاقْعُدِ

(*) التخريج :

وردت الأبيات الثلاثة الأولى في : (الأمالي للقالي) : ٢/٢٠٣، وهى الرواية التى اعتمدت عليها فى تحقيق النص ، (ولباب الآداب) : ٢٥ ، وفي (جمهرة خطب العرب) : ٢/٤٨٧ ، وفي (روضة العقلاء ونزهة الفضلاء) : ١٠٥ ، وورد البيت الأول والثاني في (بهجة المجالس) : ١/٦٥٠ [بلا نسبة] ، كما ورد البيتان الأول والثاني في (حماسة البحتري /٥٨) منسوبين إلى عبد الله بن معاوية .

- اختلاف الروايات :

١- الرواية في (بهجة المجالس) ، (روضة العقلاء) : "وتوسمن أمورهم" .

٢- روايته في (بهجة المجالس) : " فإذا رأيت أخا العفافة والنهى" ، وفي (لباب الآداب) : " ... ظفرت بذي الأمانة" .

٣- ورد في (روضة العقلاء ونزهة الفضلاء) برواية "ومتى يزل ... رأيك".

(٣) قال المقنع الكندي(*) :[من الطويل]

(*) التخريج :
وردت الأبيات في (الأمالي) : ١/٢٨٠ عدا الأبيات (من ١٢ : ١٥ ، ١٧، ٢٠، ٢١) ، وهى الرواية التى اعتمدت عليها فى تحقيق النص، وفي (شرح ديوان الحماسة) : ٣/١١٧٨-١١٨٠ عدا الأبيات (٢، ٣، ٨، ١٢: ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١) ، وفي (بهجة المجالس) : ١/٧٨٤-٧٨٥ عدا الأبيات (٢، ٣، ٨، ١٢: ١٥، ٢٠، ٢١) ، وفي (التذكرة الحمدونية) : ٢/٢٤-٢٥ عدا الأبيات (٢، ٣، ٨، ١١: ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١) ، وفي (التذكرة السعدية) : ص١١١-١١٢ عدا الأبيات (٢، ٣، ٥، ٦، ٨، ١٢: ١٥، ١٧) ، وفي (زهر الأكم) : ٢/٢٨٠-٢٨١ عدا الأبيات (٥، ٦، ١٢: ١٥، ١٧، ٢٠، ٢١) ، وفي (كتاب الوافي بالوفيات) : ٣/١٧٩ وردت الأبيات (١، ٨، ٩، ١٦) ، وفي (كتاب الأغاني) : ١٨/٦٣٩٠ وردت الأبيات (١، ٧: ٩، ١٦) ، وفي (حماسة البحتري) : ص٢٤٠ وردت الأبيات (٧، ٩، ١١: ١٧) ، وفي (الحماسة البصرية): ٢/٣٠-٣١ وردت الأبيات (١٢، ١٦، ١٨، ٢٠، ٢١) ، وفي (الشعر والشعراء) : ٢/٧٣٩ وردت الأبيات (١، ٨، ١٦) ، وفي (كتاب العقد الفريد) : ٢/٣٦٨ ورد البيتان (١، ٩) ، وفي (سمط اللآلئ) : ١/٦١٥-٦١٦ ، ٢/٧٠٩ وردت الأبيات (١: ٣، ٦، ١٨)، وفي (عيون الأخبار) : ١/٣٢٨ وردت الأبيات (١، ٨، ٩، ١٦) ، وفي (المثل السائر) : ٣/٢٨-٢٩، ١٥١ وردت الأبيات (٧، ٩، ١٠، ١٨) ، وفي (الجليس الصالح) : ١/٢٠٤ ورد البيت الأول ، وفي (التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه) : ص١٠٦ ورد البيت الثامن عشر ، وفي (كتاب الصناعتين) : ص٣١٥ ورد البيت الرابع ، وفي (جمهرة الأمثال) : ٢/٢٠٦ وردت الأبيات (١، ٩، ١٦) ، وفي (أنوار الربيع) : ٢/٤٠ ورد البيت الثامن عشر .

- اختلاف الروايات :

١- روايته في (كتاب الأغاني) : "إنما تدنيت" ، وفي (الشعر والشعراء) ، و(عيون الأخبار) : "يعيرني بالدين" ، وفي (كتاب العقد الفريد) : " يعيبونني بالدين .. تداينت" ، وفي (سمط اللآلئ) : "تداينت" ، وفي (الجليس الصالح) : "يعيرني بالدين .. تداينت .. مجدا" ، وفي (جمهرة الأمثال): " يعيرني .. تدينت" .

٤- في (بهجة المجالس) : " حقوق ثغور" .

١- يُعَاتِبُنِي فِي الدَّيْنِ قَوْمِي وإنَّمَا … دُيُونِيَ فِي أَشْيَاءَ تُكْسِبُهُمْ حَمْدَا
٢- أَلَمْ يَرَ قَوْمِي كَيفَ أوسِرُ مَرَّةً … وأعْسِر حَتَّى تبلغَ العُسْرَةُ الجَهْدَا
٣- فمَا زَادَنِي الإقْتَارُ مِنْهُمْ تَقَرُّبًا … لاَ زَادَنِي فَضْلُ الغِنَى مِنْهُمُ بُعْدَا
٤- أَسُدُّ بِه مَا قَدْ أَخَلُّوا وضَيَّعُوا … ثُغُورَ حُقُوقٍ مَا أَطَاقُوا لَهَا سَدَّا
٥- وَفِي جَفْنَةٍ مَا يُغْلَقُ البَابُ دُونَهَا … مُكَلَّلَةٍ لَحْمًا مُدَفَّقَةٍ ثُرْدَا
٦- وفِي فَرَسٍ نَهْدٍ عَتِيقٍ جَعَلْتُهُ … حِجَابًا لِبَيْتِي ، ثُمَّ أَخْدَمْتُهُ عَبْدَا
٧- وَإِنَّ الَّذِيَ بَيْنِي وبَيْنَ بَنِي أَبِي … وبَيْنَ بَنِي عَمِّي لَمُخْتَلِفٌ جِدًّا
٨- أَرَاهُمْ إِلَى نَصْرِي بِطَاءً وَإِنْ هُمُ … دَعَوْنِي إِلَى نَصْرٍ أَتَيْتُهُمُ شَدًّا
٩- فَإِنْ يَأْكُلُوا لَحْمِي وَفَرْتُ لُحُومَهُمْ … وَإِنْ يَهْدِمُوا مَجْدِي بَنَيْتُ لَهُمْ مَجْدَا
١٠- وَإِنْ ضَيَّعُوا غَيْبِي حَفِظْتُ غُيُوبَهُمْ … وَإِنْ هُمْ هَوَوْا غَيِّ هَوِيتُ لَهُم رُشْدَا
١١- وَإِنْ زَجَرُوا طَيْرًا بِنَحْسٍ تَمُرُّ … بِي زَجَرْتُ لَهُم طَيْرًا تَمرُّ بِهِمْ سَعْدَا
١٢- وَإِنْ هَبَطُوا غَورًا لأَمْرٍ يَسُوْنِي … طلعتُ لَهُم فى مَا يَسُرُّهُمُ نَجْدَا
١٣- فَإِنْ قَدَحُوا لِي نَارَ زَنْدٍ يَشِينُنِي … قَدَحْتُ لَهُمْ فِي نَارِ مَكْرُمَةٍ زَنْدَا
١٤- وَإِنْ بَادَهُونِي بِالْعَدَاوَةِ لَمْ أَكُنْ … أُبَادِهُهُم إلاَّ بِمَا يَنْعَت الرُّشْدَا
١٥- وَإِنْ قَطَعُوا مِنِّى الأَوَاصِرَ ضَلَّةً … وَصَلْتُ لَهُم مِنِّى المَحَبَّةَ والوُدَّا
١٦- ولاَ أَحْمِلُ الحِقْدَ القَدِيمَ عَلَيهِمُ … ولَيْسَ كَرِيمُ القَومِ مَنْ يَحْملُ الحِقْدَا
١٧- فَذَلِكَ دَأْبِي فِي الحَيَاةِ ودَأْبُهُم … سَجِيسَ اللَّيَالِي أَوْ يُزِيرُونَنِي اللَّحْدَا
١٨- لَهُم جُلُّ مَالِي إِنْ تَتَابَعَ لِي غِنَى … وإِنْ قَلَّ مَالِي لَمْ أُكَلِّفْهُمْ رِفْدَا
١٩- وَإِنِّي لَعَبْدُ الضَّيْفِ مَا دَامَ نَازِلاً[1] … مَا شِيمَةٌ لِي غَيرَهَا تُشْبِهُ العَبْدَا
٢٠- عَلَى أَنَّ قَوْمِي مَا تَرَى عَينُ نَاظِرٍ … كَشَيبِهِمُ شَيبًا ولاَ مُرْدِهِمْ مُرْدَا
٢١- بِفَضْلٍ ، وأَحْلاَمٍ ، وجُودٍ وسُؤْدُدٍ … وقَوْمِي رَبِيعٌ لِلزَّمَانِ إِذَا شَدَّا

٥- في (بهجة المجالس) : "ولى جفنة لا يغلق" .
[1] ١٩- روايته في (التذكرة الحمدونية) : "ثاويًا" .
٢٠- الرواية في (التذكرة السعدية) : "غير ناظر" .
٢١- الرواية في (التذكرة السعدية) : "إذا اشتدا".

(٤) وقال المقنع الكندي(*) :[من الطويل]

١- وَلِي نَثْرَةٌ مَا أَبْصَرَتْ عينُ نَاظِرٍ كَصُنْعٍ لَهَـا صُنْعًـا ولاَ سَرْدِهَا سَرْدَا

٢- تَلاَحَـم مِنْهَـا سَرْدُهَا فَكَأَنَّمَـا عُيونُ الدَّبَي فِي الأَرْضِ تَجْرُدُهَا جَرْدَا

قافيـــة الــراء

(٥) وقال المقنع(*) :[من الوافر]

١- وزَادَتْ عَنْ هَوَاهُ البِيض بِيضٌ لَهَا فِي مَفْـرق الـرَّأْسِ انْتِشَـارُ

٢- جَـدِيدٌ واللَّبِيسُ أَعَـزُّ مِـنْهُ وأَحْـرَى أَنْ يُنَافِسَـهُ التِّجَـارُ

(*) التخريج :

ورد البيتان في (كتاب الحيوان) : ٥/٥٦٠ .

الشرح :

١- النثرة : الدرع السلسة الملبس ، وقيل : هي الدرع الواسعة .

اللسان : (نثر) .

والسرد : نسج الدرع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض .

اللسان : (سرد) .

٢- تجردها : إذا أكل الجراد نبتها .

اللسان (جرد) .

(*) التخريج :

ورد البيتان في (ديوان المعاني) : ٢/١٥٦ .

(٦) وقول المقنع(*) :[من البسيط]

لاَ تَضْجَـرَنَّ ولاَ تَدْخُلْكَ مَعْجِـزَةٌ   فَالنُّجْحُ يَهْلِكُ بَيْنَ العَجْـزِ والضَّجَرِ

قـافية الضــاد

(٧) قال المقنع الكندي في هجاء البخل(*) :[من البسيط]

١- إنِّى أُحَرِّضُ أهلَ البُخِلِ كُلَّهُـمُ   لَوْ كَانَ يَنْفَعُ أهلَ البخـلِ تَحرِيضي

٢- مَا قَلَّ مَاليَ إلاَّ زَادَنِـي كَرَمًـا   حَتَّى يكـوُنَ بِرزْق اللهِ تَعْوِيضـي

٣- والمـالُ يَرفعُ مَنْ لَوْلاَ دَرَاهِمُهُ   أَمسَى يُقَلِّـبُ فِينَا طَرْفَ مَخْفُوضِ

٤- لن تخرجَ البيضُ عَفْوًا من أكُفِّهِمُ إلاَّ على وَجَـعٍ منهـمْ وتَمرِيضِ

٥- كَأنَّهَا مِـن جُلُودِ البَاخِلِينَ بِهَا   عِنْدَ النَّوَائِبِ تُحْـذَي بِالمقَـارِيضِ

(*) التخريج :

ورد البيت في (كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر) : ص٣٥٦ .

(*) التخريج :

وردت الأبيات الخمسة في (كتاب الأغاني) : ١٨/٦٣٩٢-٦٣٩٣ ، وهى الرواية التى اعتمدت عليها فى تحقيق النص ، وفي (كتاب الوافي بالوفيات) : ٣/١٨٠ ، وفي (مختار الأغاني) : ٧/١٥٥ ، وفي (الأوائل) : ص٢٥١-٢٥٢ .

هذا ، وقد ورد البيت الأول فقط في (التذكرة الحمدونية) : ٢/٣٢٤ .

اختلاف الروايات :

٣- رواية (الأوائل) : "فالمال" .

٤- رواية (مختار الأغاني) : " على وجل".

قافيــة العيــن

(٨) وقال المقنع(*) :[من الطويل]

١- وكُنْ مَعدِنًا للحِلْمِ واصفَحْ عَنِ الأَذَى ... فَإِنَّكَ رَاءٍ مَــا عَلِمْــتَ وسَــامِعُ

٢- وأَحْبِبْ إِذَا أَحْبَبْتَ حُــبًّا مُقَارِبًــا ... فَإِنَّكَ لاَ تَدْرِى مَتَــى أَنْــتَ نَــازِعُ

٣- وأَبْغِضْ إِذَا أَبْغَضْتَ غَــيْرَ مُبَاعِدٍ ... فَإِنَّكَ لاَ تَدْرِى مَــتَى أَنْتَ رَاجِــعُ

قــافيــة الــلام

(٩) وقال المقنع الكندي(*) :[من الكامل]

١- نَزَلَ المشيبُ فــأَيْنَ تذهبُ بعــدَهُ ... وقــد ارْعَوَيْتَ وحَــانَ مِنْكَ رَحِيلُ

٢- كَــانَ الشــبَابُ خَفِيفَــةً أَيَّامُــــهُ ... وَالشَّيْبُ مَحْمَــلُهُ عَــلَيْكَ ثَقِــيلُ

٣- لَيْسَ العَطَاءُ مِنَ الفُضُولِ سَمَاحَةً ... حَتَّى تَجُــودَ ومَــا لَدَيْكَ قَلِــيلُ

(*) التخريج :

وردت الأبيات الثلاثة في (الموشى : الظرف والظرفاء) : ص٥٩ منسوبًا للمقنــع الكندي . وهى الرواية التى اعتمدت عليها فى تحقيق النص ، وقد ورد البيت الثاني والثالث (بلا نسبة) في (كتاب العقــد الفريــد) : ٢٨٦/٢ ، و(بهجــة المجالس) : ٦٦٧/١ ، كما وردا في (الأمــالي) : ٢٠٤/٢ منــسوبين إلــى (هدبة بن الخشرم) .

اختلاف الروايات :

٣- روايته في (بهجة المجالس) : " بغضًا مقاربًا ".

(*) التخريج :

وردت الأبيات الثلاثة في (شرح ديوان الحماسة) : ١٧٣٤/٤ ، وهى الرواية التى اعتمدت عليها فى تحقيق النص ، وفي (التذكرة السعدية) : ص٣٠٤، ٣٠٥ ، وورد البيت الثالث فقط في (التذكرة الحمدونية) : ٣٠٠/٢ .

(١٠) وقال المقنع الكندي(*) :[من الوافر]

إِذَا قَامَــتْ تَنُوءُ بِمُــرْجَـحِــــنٌ كَدِعْــصِ الرَّمْــلِ يَنْهَــالُ انْهِيَالاَ

(١١) وقال المقنع الكندي(*) :[من الكامل]

١- وَإِذَا رُزِقْتَ مِنَ النَّوَافِلِ ثَرْوَةً فَامْنَــحْ عَشِيرَتَــكَ الأَدَانِــي فَضْلَهَا

٢- واسْتَبْقِهَــا لِدفَــاعِ كُلِّ مُلِمَّةٍ وارْفُقْ بِنَاشِئِهــا وطَــاوِعْ كَهْلَهــا

٣- واحلَمْ إِذَا جَهِلَتْ عَلَيْكَ غُوَاتُها حَتَّى تَــرُدَّ بِفَضْلِ حلمِــكَ جَهْلَهــا

٤- واعلَمْ بِأَنَّكَ لاَ تكُــونُ فَتَاهُمُ حَتَّى تُرَى دَمِــثَ الخَلاَئقِ سَهْلَهــا

(*) التخريج :

ورد البيت في (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) : ص٣٥٤ .

(*) التخريج :

وردت الأبيات الأربعة في (الحماسة الشجرية) : ٤٨٨/١ ، وهي الرواية التي اعتمدت عليها في تحقيق النص، وفي (التذكرة السعدية) : ص١٣٧ ، وورد البيت الأول والثالث والرابع في (الحماسة البصرية) : ٤/٢ .

اختلاف الروايات :

١- ورد في (الحماسة البصرية) : برواية "الأقارب فضلها" .

٣- ورد في (الحماسة البصرية) : برواية "بفضل علمك جهلها" .

٤- ورد في (الحماسة البصرية) : برواية "لا تسود عشيرة".

قافية الميم

(١٢) قال المقنع الكندي في قصيدة له ، مدح فيها الوليد بن يزيد(*) :

[من الكامل]

١- كَالْخَـطِّ فِي كُتبِ الغُلَامِ أَجَادَهُ ... بِمِـدَادِهِ وأَسَـدَّ مِـن أَقْـلَامِـه

٢- قَلَمٌ كخُرْطُـومِ الحَمامَةِ مَائِلٌ ... مُسْتَحْفِـظٌ لِلْعِلْـمِ مِـن عُلَّامِـه

٣- يَسِمُ الحُرُوفَ إِذَا يشَاءُ بِنَاءَهَا ... لِبَيَانِهَـا بِالنَّقْـطِ مِـن أَرْسَامِـه

٤- مِن صُوفَةٍ نفَثَ المِدَادُ سُخَامَهُ ... حتَّـى تَغَـيَّر لَوْنُهَـا بِسُخَـامِـه

(*) التخريج :

وردت الأبيات في (كتاب الحيوان) : ١/٦٥-٦٦ ، وهى الرواية التى اعتمدت عليها فى تحقيق النص، وورد البيتان الثاني والخامس في (كتاب التشبيهات): ص٣٠٤ ، وفى الموازنة للآمدى وردت الأبيات (٢، ٣، ٥، ٦، ٧، ١٠).

اختلاف الروايات :

٢- روايته فى (الموازنة للآمدى): "مائل".

٣- فى (الموازنة) : "إذا تشابها أيها...من إعجامه"

٥- الرواية في (التشبيهات) : " رأسه ... مقلامه" ، وروايته فى (الموازنة): "فيقضم ... مقلامه".

٦- روايته فى (الموازنة للآمدى): "تلآمه".

٧- روايته فى (الموازنة للآمدى): " نطق الرجال".

١٠- روايته فى (الموازنة للآمدى): "هجاه قاف ثم لام".

الشرح :

(٥) هذا ، ومعنى (يحفى) : يرق سنه ، فيتعثر في الكتابة ، وهو مأخوذ من حفا القدم والخفا والبعير من كثرة المشي : أي رقت قدمه أو حافره . اللسان : (حفا).

٥- يخفَى فيُقصَمُ مِن شَعِيرَةِ أنفِه كقُلامَةِ الأظفورِ مِن قلامِه

٦- وبِأنفِه شقٌ تلاءمَ فاستَوَى سُقِيَ المِدَادُ فزَادَ في تلاَمِه

٧- مُستَعجِمٌ وَهوَ الفَصِيحُ بكُلِّ مَا نَطَقَ اللِّسَانُ بهِ عَلَى استِعجَامِه

٨- ولَهُ تَرَاجِمَةٌ بِألسِنَةٍ لَهُمْ تِبْيَانُ مَا يتلُونَ مِن تَرْجَامِه

٩- ما خَطَّ مِن شيءٍ به كُتَّابُه مَا إن يَبُوحُ بهِ عَلَى استِكتَامِه

١٠- وهِجَاؤُهُ قافٌ ولامٌ بَعْدَهَا مِيمٌ مُعَلَّقَةٌ بِأسفَلِ لامِه

<u>ثم قال</u> :

١١- قَالَتْ لِجَارَتِهَا الغُزَيِّلُ إذْ رَأتْ وَجْهَ المُقَنَّعِ مِن وَرَاءِ لِثَامِه

١٢- قَدْ كَانَ أبيَضَ فَاعتَرَاهُ أُدْمَةٌ فَالعينُ تُنْكِرُهُ مِن ادْهِيمَامِه

١٣- كَم مِن بُويزِلِ عَامِهَا مهرِيَّةٍ سُرُحِ اليَدَيْنِ ومِن بُويزِلِ عَامِه

١٤- وَهَبَ الوَلِيدُ بِرَحلِهَا وَزِمَامِهَا وكَذَاكَ ذَاكَ بِرَحلِهِ وَزِمَامِهِ

١٥- وقُوَيرِحٍ عَتِدٍ أُعِدَّ لِنِيِّهِ لبنُ اللَّقُوحِ فَعَادَ مِلْءَ حِزَامِهِ[1]

١٦- وَهَبَ الوَلِيدُ بِسَرْجِهَا وَلِجَامِهَا وكَذَاكَ ذَاكَ بِسَرْجِه ، ولِجَامِه

١٧- أهْدَى المُقَنَّعُ لِلوَلِيدِ قَصِيدَةً كَالسَّيْفِ أرْهِفَ حَدُّهُ بِحُسَامِه

---

[1] الشرح :

١٥- النِي (بفتح النون) : الشحم دون اللحم . اللسان : (نيأ) .

- والقويرح : مصغر قارح ، والقارح من ذي الحافر : بمنزل البازل من الإبل . اللسان (قرح).

- وعتد : أي فرس عَتَدٌ وعتِدٌ ، بفتح التاء وكسرها : شديد تام الخلق ، سريع الوثبة معد للجري ليس فيه اضطراب ولا رخاوة . اللسان : (عتد) . واللقاح : الحلوبة . اللسان: (لقح) .

١٨- ولَهُ المَآثِرُ فِي قُرَيْشٍ كُلِّهَا   ولَهُ الخِـلاَفَةُ بَعْـدَ مَـوْتِ هِشَامِهِ

قــافية النــون

(١٣) وقال المقنع الكندي(*) :[من البسيط]

١- وَفِي الظَّعَائِنِ والأَحْدَاجِ أَمْلَحُ مَـنْ   حَـلَّ العِـرَاقَ وحَـلَّ الشَّامَ واليَمَنَا

(*) التخريج :

وردت الأبيات في (كتاب الحيوان) : ١٨٧/٦ ، ١٣٨/٣-١٣٩ ، وهى الرواية التى اعتمدت عليها فى تحقيق النص، وفي (الشعر والشعراء) : ٧٣٩/٢-٧٤٠ عدا البيت الثالث .

هذا ، وقد ورد البيت الرابع فقط في (سمط اللآلئ) : ٨٠٠/٢ منسوبًا إلى رافع بن هريم وهو (رافع بن هريم بن سعد يربوعي شاعر قديم . قال أبو زيد في نوادره (ص٦٩، ٢٢) أدرك الإسلام . ويذكر في الهامش أنــه يرتــاب فــي نسبتها لرافع ولم ير ذكرًا له في كتب الصحابة) .

اختلاف الروايات :

١- رواية (الشعر والشعراء) : " أحسن من " .

٤- رواية (الشعر والشعراء) : " من الجلد " ، ورواية (سمط اللآلئ) : " كالداء الغميض .. يرفض" .

الشرح :

١- والأحداج : مفردها حِدْج : من مراكب النساء يشبه المحفة . اللسان : (حدج) .

٥- روايته في (الشعر والشعراء) : " يبدى ويخبر .. وما يرى" .

الشرح :

٦- رفعت سيرته : من رفع البعير في السير : أي بالغ وسار ذلك السير أي زاد في سرعة سيره. اللسان : (رفع).

٧- روايته في (الشعر والشعراء) : " فلا تشهد " .

الشرح :

٧- والجنن (بالفتح) هو القبر لستره الميت . اللسان : (جنن)

٢- جِنِّيَّةٌ من نِسَـاءِ الإِنْسِ أَحْسَنُ مِن شَمْـسِ النَّهَـارِ وبَدْرِ اللَّيْلِ لَوْقُرِنَا

٣- مكتُومَةُ الذِّكْرِ عِنْدِي مَا حَيِيتُ لَهَا وَقد لَعَمْـرِي مَلِلْتُ الصَّـرْمَ والحَزَنَا

٤- وصَاحِبُ السـوءِ كَالدَّاءِ العَيَاءِ إِذَا مَا ارْفَضَّ فِي الجَوْفِ يَجْرِى هَاهُنَا وهُنَا

٥- يُنْبِى ويُخْبِرُ عَنْ عَوْرَاتِ صَاحِـبِه ومَـا رَأى عِنْدَهُ مِـن صَالِحٍ دَفَـنا

٦- كَمُهْرِ سَـوْءٍ إِذَا رَفَّعْـتَ سَيْرَتَـهُ رَامَ الجِمَاحَ ، وَإِنْ أَخْفَضْتَهُ حَرَنَـا

٧- إنْ يَحْيَى ذَاكَ فَكُنْ مِـنْهُ بِمَعْزِلَـةٍ أَوْ مَـاتَ ذَاكَ فَلاَ تَعـرِفْ لَهُ جَنَنا

وهو القائل لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - (*) :

[من مشطور الرجز]

(*) التخريج :

الأشطار الستة في (كتاب الوافي بالوفيات) : ٣/١٨٠ .

ونسبت كذلك إلى (أبي زبيد الطائى) حيث وردت في شكل أبيات تامة من قـصيدة كاملة يمدح فيها الإمام علي (عليه السلام) ويذكر بأسه ، يقول في مطلعهـا (ص١٣٣) :

إِنَّ عَلِيّـاً سَـادَ بِالتَّكَـرُمِ والحِلْـمِ عِنْـدَ غَايَةِ التَّحلُّمِ

انظر شعر أبى زبيد الطائى ، تحقيـق: د/ نـورى حمـودى القيـسى، بغـداد، ١٣٨٦هـ- ١٩٩٧م، ص١٣٣.

١- إنَّ عَلِيًّـــا سَـادَ بِالتَّكَـــرُّمِ

٢- والحِلْـمِ عِـنْدَ غَايَةِ التَّحَلُّـمِ

٣- هَـدَاهُ رَبِّي لِلصِّرَاطِ الأَقْـوَمِ

٤- بأَخْذِهِ الحـلَّ وتَرْكِ المحـرَمِ

٥- كَاللَّيْثِ بينَ اللَّبُواتِ الضَّيْغَـمِ

٦- يُرْضِعْنَ أَشْبَالاً ولَمَّا تُفْطَـمِ

ما نسب للمقنع ولغيره من الشعراء

(١) وقال أبو المياح العبدى (*) :[من الطويل]

١- إذا خِفْـتَ مِن دَارِ هَوَانًا فَوَلِّهَا سِـوَاكَ وعَـنْ دَارِ الأَذَى فَتَحَوَّلِ

٢- ولا تَكُ ممَّنْ يَغْلِقُ الهَمُّ بَـابَـهُ عليه بمغـلاَقٍ مِنَ العَجْـزِ مُقْفَـلِ

٣- ومَا الْمَرءُ إِلاَّ حيثُ يَجْعَلُ نَفْسَهُ فَفِي صَالِحِ الأعمَـالِ نفسكَ فَاجْعَلِ

(*) التخريج :

نسبت الأبيات الثلاثة لأبى المياح العبدى في (الحماسة البصرية) : ٢/٨٣٧-٨٣٨ ، وقال فى الهامش: فى (ع) نسبها إلى المقنع الكندى ، ثم أورد البيت الثانى لأبى المياح ، ونسبت في (أشباه الخالديين): ٢/١٥٨ إلى (أبي المياح العبدى) . وذكر محقق الحماسة مصادر أخرى فى هامش التحقيق للأبيات ومنها: الأشباه والنظائر: ٢/١٥٨-١٥٩ منسوباً لحزن بن جناب، وكذا التذكرة السعدية: ٣٢١-٣٢٢، والمؤتلف: ١٤٢-١٤٣، والبيتان الأول والثالث فى البيان: ٣/٢٢٨ منسوباً لمنقر بن فروة المنقرى ، وورد غير منسوب فى رسائل الجاحظ (كتاب البغال ٢/٣٣٦).

الخاتمة :

تأتى دراسة شعر المقنع الكندي الذي تناثرت قصائده وتوزعت حياته وأخباره ، وجعلته في زمرة مَنْ ألقت عليهم أنماط الدراسة أستارًا من النسيان فضاعت إبداعاتهم في ظل العزلة ، وعزلت تجربتهم في حدود المجانبة والابتعاد .

إن إحياء هذه الطائفة من الشعراء ، وتقديم الدراسة التي تحدد في إطارها توجهاتهم الفنية ، ومواقفهم الفكرية ، وروائع حياتهم الإنسانية تضيف بلاشك إلى الأدب العربي رافدًا جديدًا ، وتغنى أعلامه بصورة فريدة ، وتقدم الدراسة نماذج ظلت غير منظورة آمادًا طويلة .

إن الرغبة في أن يكون شعر المقنع الكندي بين أيدي محبي الشعر ودارسيه والمعنيين بالدراسات الأدبية ، هذا إلى جانب الحرص على إحياء التراث العربي وحمل أمانته جعلاني أبذل الجهد الذي أطيقه ، والوقت الذي أملكه في سبيل إعداد هذا العمل على الصورة التي هي عليه الآن ، فقد قمت بجمع شعره من المظان المختلفة ، ويرجع الفضل في الاحتفاظ بما تبقى من شعر الشاعر إلى مجموعة من المصادر التي أشرت إليها في الفصل الأول من الباب الأول .

وقد تيسر لي أن أجمع قدرًا لا بأس به من شعره موزعًا على بعض أغراض يتصدرها النصح والإرشاد فالمديح فالوصف فالهجاء فالفخر فالغزل ثم العتاب والشكوى وقد تناولها الفصل الثاني من الباب الأول في هذا العمل .

وقد تقصيت كل ما يتعلق بالشاعر من أخبار وأشعار – يحدوني على ذلك شوق جارف ، لاستكشاف ملامحه ، واستكناه أسراره – وقد كشفت لي بحق دراسة ما جمعناه من شعره عن شاعر أصيل افتقدته العربية سنين عددًا

، حتى قامت هذه السطور ببعثه وإحيائه إلى حد كبير . وقد ظهرت سماته الفنية جلية على النحو الذي قدمه الفصل الثالث من الباب الأول .

ولعل هذا الجهد المتواضع في جمع شعره وتحقيقه على ضوء منهج علميّ دقيق ، مذيلاً بصنع فهارسه الكاشفة – على النحو الذي اتسع له الباب الثاني من هذا البحث – أقول : لعل هذا الجهد يعد إثراء للشعر العربي ، وإضافة للمكتبة العربية الأدبية .

هذا ، على أن هذا العمل سيظل نصب عينَيّ ، ودَيْنًا في عنقي ، أنظر فيه ، وأضيف إليه ، وأعدل ما يحتاج إلى تعديل كلما عثرت على جديد فيه ؛ راجيًا أن يتحقق أملي في الحصول على مزيد من شعر المقنع الكندي . إن شاء الله تعالى ، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد ، **وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .**

ثبت المصادر والمراجع :

١- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري** ، تحقيق : عبدالله حمد محارب ، مكتبة الخانجي، ١٩٩٠م.

٢- د. إبراهيم أنيس

الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٠م .

موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٣- ابن أبى عون ، **التشبيهات** ، صححه : محمد عبد المعيد خان ، مطبعة جامعة كامبردج ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

٤- ابن الأثير ، ضياء الدين نصر الله بن محمد ، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، تقديم وتعليق : د. أحمد الحوفي وبدوى طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .

٥- ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد الجزري ، **الكامل في التاريخ** ، دار الكاتب العربي ، بيروت ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

٦- د. إحسان عباس ، **فن الشعر** ، طـ٥ ، دار الشروق ، عمان - الأردن ، ١٩٩٢م .

٧- أحمد زكى صفوت ، **جمهرة خطب العرب** ، طبعة البابي الحلبي ، ١٩٣٣م .

٨- د. إدوارد سلام ود. نورى حمودي القيسي ، **شخصيات كتاب الأغاني** ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٩- أسامة بن منقذ ، **لباب الآداب** ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الكتب السلفية ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

١٠- الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي ، **كتاب الأغاني** ، تحقيق : إبراهيم الإبياري، دار الشعب ، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

١١- البحتري ، أبو عبادة الوليد بن عبيد ، **الحماسة** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.

١٢- البصري ، أبو الحسن علي بن أبي الفرج بن الحسن ، **الحماسة البصرية** ، تحقيق : د. عادل سليمان جمال ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٠م .

١٣- البكري ، أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز :

التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه ، تحقيق : الأب أنطون صالحاني اليسوعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٦م .

سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي ، تحقيق : عبد العزيز الميمني ، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

١٤- د. جابر أحمد عصفور ، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي** ، دار المعارف ، ١٩٧٤م.

١٥- الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :

البيان والتبيين ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

كتاب الحيوان ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م .

١٦- جرجي زيدان ، **تاريخ آداب اللغة العربية** ، راجعه : د. شوقي ضيف ، دار الهلال ، د.ت .

١٧- ابن حبان ، أبو حاتم محمد البستي ، **روضة العقلاء ونزهة الفضلاء** ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ومحمد عبد الرازق حمزة ومحمد حامد الفقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، د.ت.

١٨- ابن حزم ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي ، **جمهرة أنساب العرب** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .

١٩- د. حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي** ، ط٩ ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٩م .

٢٠- الحلي ، صفى الدين ، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع** ، تحقيق : د. نسيب نشاوي ، دار صادر ، بيروت ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م .

٢١- ابن حمدون ، محمد بن الحسن بن محمد بن علي ، **التذكرة الحمدونية** ، تحقيق د. إحسان عباس وبكر عباس ، دار صادر ، بيروت - لبنان ، ١٩٩٦م .

٢٢- الخطيب التبريزي ، **الكافي في العروض والقوافي** ، تحقيق : الحسانى حسن عبدالله، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ١٩٩٧.

٢٣- ابن خلدون ، عبد الرحمن بن محمد الخضرمي المغربي ، **تاريخ ابن خلدون المسمى العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام البر والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر** ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت - لبنان ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٢٤- ابن دريد ، أبو بكر محمد بن الحسن ، **الاشتقاق** ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، مصر ، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .

٢٥- الذبياني ، النابغة ، **الديوان** ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبـــراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .

٢٦- ابن رشيق ، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي ، **العمدة فـــي محاســـن الشعر وآدابه ونقده** ، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، بيروت - لبنان ، ١٤٠١هـــ - ١٩٨١م .

٢٧- الزركلي ، خير الدين ، **الأعلام (قاموس تراجم)** ، دار العلم للملايـــين ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٦م.

٢٨- ابن زكريا ، أبو الفرج المعافى النهرواني الجريري ، **الجليس الـــصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي**، تحقيق : د. إحسان عباس ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٤١٣هـــ - ١٩٩٣م .

٢٩- السقاف ، عبد الله بن محمد بن حامد ، **تاريخ الشعراء الحـــضرميين** ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٣٥٣هـــ .

٣٠- ابن الشجري ، هبة الله بن علي بن حمزة العلوي ، **الحماسة الشجرية** ، تحقيق : عبد المعين الملوحي وأسماء الحمصي ، دار الثقافة ، دمـــشق - سورية ، ١٩٧٠م .

٣١- د. شوقي ضيف :

فصول في الشعر ونقده ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٧م .

في النقد الأدبي ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .

٣٢- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك ، **كتاب الوافي بالوفيـــات** ، تحقيق : محمد بن الحسين بن عبد الله الـــشبلي ، دار النـــشر ، فرانزشـــتاير ، فيسبادن ، ١٣٩٤هـــ - ١٩٧٤م .

٣٣- ابن عبد ربه ، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي ، **كتاب العقد الفريد** ، شرح : أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري ،مطبعة لجنة التـأليف والترجمة والنشر ، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م .

٣٤- د. عبد القادر القط ، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر** ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٨م .

٣٥- د. عبد الله خورشيد البرى ، **القبائل العربية في مصر في القرون الثلاثة الأولى للهجرة** ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، ١٩٦٧م .

ذ٣٦- العبيدي ، محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد ، **التذكرة السعدية في الأشعار العربية** ، تحقيق: د. عبد الله الجبوري ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م .

٣٧- د. عزيزة فوال بابتي ، **معجم الشعراء المخضرمين والأمويين** ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٨م .

٣٨- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل :

الأوائل : تحقيق : د. محمد السيد الوكيل ، دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية ، ١٤٠٨هـ -١٩٨٧م.

جمهرة الأمثال ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، طـ٢ ، دار الجيل، بيروت.

ديوان المعاني ، نسخة مصورة عن نشرة مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥٢هـ .

كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، تحقيق :على محمد البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابى الحلبى وشركاه، ١٩٧١م.

٣٩- د. علي إبراهيم أبو زيد ، **الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١م .

٤٠- عمر رضا كحالة ، **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٤١- القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي ، **الأمالي** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م .

٤٢- ابن قتيبة ، أبو محمد عبد الله بن مسلم :

الشعر والشعراء ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، ١٩٨٢م .

عيون الأخبار ، شرح وضبط وتعليق : د. يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ١٩٨٥م .

المعارف ، تحقيق : ثروت عكاشة ، دار المعارف ، ١٩٨١م .

٤٣- د. محمد عبد الحميد سالم ، **المقنع الكندي** ، دار الهانى، القاهرة، ٢٠٠٨م .

٤٤- د. محمد مصطفى هدارة ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م .

٤٥- د. محمد مندور ، **الأدب وفنونه** ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٠م .

٤٦- محمود فاخوري ، **سفينة الشعراء** ، مكتبة الثقافة ، حلب - سوريا ، ١٩٧٩م .

٤٧- المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن ، **شرح ديوان الحماسة** ، نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٢م .

٤٨- المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين بن علـــي ، **مـــروج الـــذهب ومعادن الجوهر** ، تحقيق : محمد محيى الدين عبـــد الحميـــد ، المكتبـــة العصرية ، صيدا – بيروت ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

٤٩- ابن معصوم ، السيد علي صدر الدين ، **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، تحقيق : شاكر هادى شكر ، مطبعة النعمان ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م .

٥٠- النمري القرطبي ، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر ، **بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهـــاجس** ، تحقيـــق : محمد مرسى الخولي ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ١٩٨١م .

٥١- **د. نورى حمودي القيسي** :

شعراء أمويون ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، د.ت .

شعر أبي زبيد الطائي ، بغداد ، ١٣٨٦هـ - ١٩٩٧م .

٥٢- النويري ، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، **نهاية الأرب في فنـــون الأدب** ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب ، القاهرة ، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م .

٥٣- ابن هشام ، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد ، **مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب** ، تحقيق: د. صلاح عبد العزيز علي السيد ، دار الـــسلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

٥٤- الوشاء ، أبو الطيب محمد بن أحمد ، **الموشى (الظـرف والظرفـاء)** ، شرحه وقدم له : عبد الأمير علي مهنا ، دار الفكر اللبناني ، بيـروت ، ١٩٩٠م .

٥٥- اليوسي ، أبو علي الحسن بن مسعود ، **زهر الأكم في الأمثال والحكم** ، تحقيق : د. محمد حجى ود. محمد الأخضر ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ١٩٨١م .

ثبـــت المحتويـــات

ثبت المحتويات :

الملخـــص :

المقنع الكندي أحد أعلام الشعر العربي في العـــصر الأمـــوي ، أصابه ما أصاب الكثير من الشعراء من إهمال لأخبارهم وأشعارهم ؛ فتناثرت قصائده ، وتوزعت أخباره ، وشعره – يكاد يكون مفقـــودًا – فليس له – بين أيدينا – ديوان شعر ، فلم نعثر على أي إشـــارة تفيـــد وجود ديوانه في فترة من فترات تاريخنا ، ولم يصل إلينا من شـــعره إلا بما حفظته بعض المصادر الأدبية والتاريخية ؛ ومن ثـــم عقـــدت العزم في جمع شعر المقنع الكندي وتحقيقه ، ودراسته إيمانًـــا بقيمـــة التراث وإصرارًا على بعثه ونشره ، فكان مجموع مـــا جمعنـــاه مـــن شعره سبعة وسبعين بيتًا .

وهذا القدر جدّ قليل قياسًا بشهرة المقنع الكندي ومنزلتـــه بـــين شعراء عصره . ولكننا – بعون من الله – استطعنا على ضـــوء هـــذه المجموعة – مع قلتها – أن نستطلع أغراض هذا الشعر – ونقف على السمات الفنية لهذا الشاعر بعد أن أشرنا إلى مصادره ، ومنهجنا فـــي تحقيقه الذي انتهجنا فيه منهجًا علميًا دقيقًا موافقًا للأصـــول العلميـــة لمنهج التحقيق .

ولا شك أن جمع شعر شاعر فقد ديوانه أو لم يكن له ديوان يعد إضافة جديدة لتراثنا الشعري ، يضاف إلى ذلك أنه يلقى أضواءً كاشفة على جانب مهم من تاريخنا ، كما أنه يمتاز بقدرة فنية كبيرة ، وثروة أدبية تضاف لذخيرتنا .

Summary

***

Al-Muqnna Al-Kendi was an Arabic poetry master during the Ommiad era . Likewise many poets' poems and biographies , Al-Muqnna's poems dispersed and his biography was neglected . Nearly all of his poems is lost ; we have no even one collection of poems nor any indication that his collection of poems was in existence during any period of time . Nothing of his poems was transmitted to us save through some literary and historical sources . Hence, I fully intended , believing in the value of heritage and persisting in resurrecting and publicizing it , to complie and to investigate Al-Muknna Al-Kendi's poems . As a result , seventy-seven total verses were compiled . Comparing with Al-Muqnna's fame and status among his contemporaries , this number of verses is very few . But , by God's Assisstance , we could , in the light of these few verses , explore the purposes of this poetry and stand on the art features pf Al-Kendi after refering to his sources . We adopted scientific , accurate approach in conformity with the scientific bases of investigation .

No doubt that, to compile poems of poet , lost his collection of poems or in fact has no collection, is a new addition to our poetic heritage as well as cants light on an important part in our history specially since such poet is characterized by a great artistic talent and owens a wealth of literature should be added to our rich heritage .

***

المؤلـــف : د. أحمد سامي زكي منصور

- دكتوراه في الأدب العربي من كلية الآداب – جامعة طنطا .

- أستاذ مساعد الأدب العربي القديم ونقده .

- رئيس قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية – كلية التربيــة – جامعــة طنطا .

الإنتاج العلمــي :

أولاً : الكتب :

- شعر إياد في الجاهلية ١٩٨٧م .
- جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام للشيرزي – دراسة تحليلية – مع تحقيق الجزء الأول منها ١٩٩٣م .
- أعلام الشعر العربي في العصر العباسي ٢٠٠٤م .
- الشعر الجاهلي مصادره وفنونه ٢٠٠٤م .

ثانيًا : البحوث :

- شعر الأسعد بن مماتي – جمع ودراسة .
- مصر في مرآة شعرائها (تميم بن المعز – ظافر الحــداد – البهــاء زهير) .
- منهج ابن فضل الله العمرى في " مسالك الأبصار " دراسة تحليلية في معجم الشعر للحافظ السلفي – دراسة تحليلية .